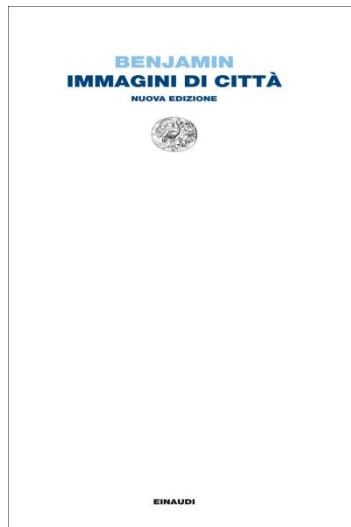


Walter Benjamin
IMMAGINI DI CITTA'



Parigi, Marsiglia, Weimar, Napoli, San Gimignano, Mosca. Negli anni venti Benjamin scrive per giornali e riviste una serie di articoli-reportage sulle città dove gli capita di soggiornare. Libro postumo, assemblato da Peter Szondi nel 1955, viene qui riproposto in un'edizione ampliata di tre nuovi scritti. "Alla base delle descrizioni delle città straniere di Benjamin non troviamo motivi meno personali di quelli che ispirarono "Infanzia berlinese". Ma ciò non significa che egli non abbia saputo vedere quei luoghi nella loro realtà. Ché un paese straniero riesce a operare la magica trasformazione del visitatore in fanciullo solo se gli si mostra così pittoresco e così esotico come una volta era apparsa al bambino la propria città. Simile al fanciullo che sta con occhi attoniti nel labirinto inestricabile, Benjamin nei paesi stranieri si consegna con tutto il suo stupore e tutta la sua avidità alle impressioni che lo investono. A ciò deve il lettore quelle immagini che non potrebbero essere più ricche, più colorite, più precise. Il linguaggio metaforico aiuta Benjamin - analogamente alla struttura da lui preferita: l'articolazione in brevi periodi - a dipingere le immagini di città



come miniature. Nella loro sintesi di lontananza e vicinanza, nella loro incantata realtà, esse assomigliano a quei globi di vetro in cui la neve cade su un paesaggio, che furono fra gli oggetti preferiti da Benjamin". (Dalla postfazione di Peter Szondi).

WALTER BENJAMIN

IMMAGINI DI CITTÀ

Nuova edizione a cura di Enrico Ganni

Prefazione di Claudio Magris

Con uno scritto di Peter Szondi

Einaudi

Titolo originale
Städtebilder

© Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1963

Traduzioni di: Giorgio Backhaus (*Hascisc a Marsiglia*);
Marisa Bertolini (*Mosca, Weimar, San Gimignano, Mare
nordico, Postfazione*); Gianni Carchia (*Parigi, la città allo
specchio*); Enrico Ganni (*Infanzia berlinese*); Hellmut Riediger
(*Napoli*).

© 2007 Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino

Progetto grafico: Bianco.

www.einaudi.it

Ebook ISBN 9788858402368

Prefazione

In una celebre e fulminea parabola Borges parla di un pittore che dipinge paesaggi; regni, montagne, isole, persone. Alla fine della sua vita si accorge di aver dipinto, in quelle immagini, il suo volto; scopre che quella rappresentazione della realtà è il suo autoritratto. La nostra identità è il nostro modo di vedere e incontrare il mondo: la nostra capacità o incapacità di capirlo, di amarlo, di affrontarlo e cambiarlo. Si attraversa il mondo e le sue figure, sulle quali si fissa lo sguardo, ci rimandano come uno specchio la nostra immagine, le nostre immagini che, man mano si avvanza verso la meta finale del viaggio, restano indietro, appartengono via via a un tempo non piú nostro, relitti che si accumulano nel passato.

Forse nessuno come Benjamin ha tracciato questo autoritratto attraverso le cose e le figure del mondo, che il corso della storia individuale e collettiva – il progresso – fa a pezzi. Il mondo, per lui, non è la natura, già perduta in un'epoca tanto anteriore alla sua vita e alla sua infanzia; perduta in un tempo mitico distrutto dal progresso storico, essa balena nell'epifania di qualche scheggia solo nelle pagine di alcuni scrittori epici del passato, come Leskov. Il mondo per lui è la città: la Berlino dei suoi anni infantili, la Mosca o la Marsiglia dei suoi viaggi, la Parigi capitale del XIX secolo con i suoi *passages* che conducono da un'epoca – e da una vita – a un'altra.

Le città, da lui colte in istantanee che fermano l'effimero

nell'eternità dell'immagine, sono vive, malinconiche o amabili; la loro aura è la seduzione del sensibile e del presente. Ma le loro case, le loro strade e i volti dei loro passanti hanno delle crepe che, sebbene dissimulate, annunciano, come le rughe su un viso, lo sgretolarsi della vita e della storia, il loro franare e precipitare irredente nel cumulo di rovine del passato.

Chissà come Benjamin guarderebbe Portbou, la cittadina catalana dove nel 1940, con la Gestapo alle calcagna e la polizia franchista davanti, si è suicidato e dove oggi il *Memorial* di Dany Karavan lo ricorda col vuoto, con l'assenza: un semplice corridoio, un passaggio che scende, fra gli ulivi nel vento, a un mare di un blu insostenibile.

La città è, fin dalle origini, un simbolo di potenza subito avvolta dalla caducità; la sua poesia è spesso quella della sua caduta e delle sue superbe rovine, dal lamento per l'antichissima Ur alle elegie anglosassoni per i centri romani distrutti, dalle città di Kipling sepolte dalla giungla a quelle di Brecht, di cui si dice che di esse resterà solo il vento che le attraversa.

La distruzione si addice a Benjamin che, in una celebre pagina, descrive il cammino della Storia come una corsa verso il futuro che lascia dietro di sé cumuli di rovine, seppellendo le vittime cadute durante l'avanzata del progresso.

Benjamin – che nella sua utopia di riscatto dei vinti e dei cancellati fondeva Marx e il Talmud – era avverso, come altri grandi rivoluzionari critici, a ogni regressiva nostalgia del passato e dell'arcaico, così ferocemente ingiusti e violenti; non disconosceva la liberazione che il progresso ha significato per milioni di persone, ma sapeva che il progresso, lungi dall'essere una marcia inarrestabile e illimitata verso un mondo sempre più felice, crea – con le sue stesse conquiste – nuovi problemi e infligge nuove ferite, che occorre sanare restando fedeli ai suoi fini, tornando magari indietro per

curare quelle nuove piaghe, per soccorrere chi è stato travolto dalla marcia che gli è passata sopra, ma per continuare poi a procedere, in un continuo processo a spirale. Il suo Angelus Novus, l'angelo della storia e del progresso, avanza nel futuro, ma si volge indietro a guardare le rovine provocate dal suo incedere e chi vi è rimasto travolto.

Se il tronfio e ottuso ottimismo circa il fatale e infinito accrescimento del benessere dell'umanità è caduto da un pezzo, oggi è il progresso in sé che appare a rischio o insostenibile, rendendo nuovamente e ancor più attuale il pensiero negativo e la teoria critica degli Adorno e dei Benjamin, non certo superati ma semmai inattuali, osservava Cesare Cases, non perché troppo bensì perché troppo poco apocalittici, inadeguati a quell'apocalissi crescente prolungata dai media, che ha distrutto lo stesso senso di realtà indistinguibile ormai dalla sua simulazione.

Peter Szondi, forse il più acuto e congeniale interprete di Benjamin, ha osservato che la descrizione della città – e in particolare della propria città – è un viaggio nel tempo piuttosto che nello spazio. La città diviene così doppiamente straniera: straniera e sconosciuta come lo era per il bambino che vi muoveva i primi passi senza conoscerla ancora e straniera perché non è più quella di una volta, quando il bambino la scopriva muovendovi quei primi suoi passi. Ma lo sguardo si fa veggente solo se vede l'estraneità delle cose, la loro alienazione e lontananza. Ogni viaggio è un ritorno all'infanzia; non la nostalgia di un bene perduto, ma di una possibilità di felicità che balenava nell'infanzia e che il futuro, anziché realizzare, ha soffocato; di una stendhaliana *promesse de bonheur* che la vita e la storia, nel loro corso successivo, hanno smentito.

A Marsiglia, il viaggiatore si accorge, aiutato dall'hascisc, che col trascorrere del tempo «le cose si fanno più estranee».

Con o senza droga, vorrebbe recuperare ciò che non ha mai avuto: il futuro, la possibilità – concreta, latente nel reale – di un futuro umano. Egli va alla ricerca dei «futuri abortiti», per citare l'espressione con cui Ernestina Pellegrini, riferendosi a me, definisce la mia passione di ricercare e recuperare quel futuro già esistente, sia pure in una fase iniziale e debole, e poi stroncato, eliminato dal corso delle cose. La crisalide non è divenuta farfalla, al bambino è stato impedito di crescere, l'infanzia non è stata realizzata nella sua pienezza bensì mutilata dalla crescita e dalla maturità. Il viaggiatore – il bambino – diviene così il «rabdomante della malinconia»; scopre che la storia – anche la sua – è una storia di vinti.

La bruttezza – pensa il *flâneur* a Marsiglia – poteva presentarsi come il vero serbatoio della bellezza o meglio come il suo scrigno, come un pietrame che racchiude tutto l'oro nascosto del bello, luccicante nelle rughe, negli sguardi, nei tratti.

Ma lo scrigno è rimasto chiuso. Le formose ninfe che adornavano antichi palazzi gentilizi, con «le loro anguicrinite teste di medusa sui frontoni segnati dalle intemperie», dicono un'indecifrabile assenza di significato. Il viaggiatore dispone di una conoscenza ultravioletta, ma è la conoscenza del mutismo delle cose, che non dicono il loro segreto e «resistono agli sguardi».

Eppure il viaggiatore non abbandona la sua ricerca dei luoghi che lasciano scrutare il futuro, dell'antico desiderio cui si ha diritto ma che si è dimenticato e che forse la rivisitazione dell'infanzia può far ritrovare. Memoria del presente, ha scritto Antonio Martí Monterde; ritrovare ciò che si sta perdendo nell'attimo stesso dell'accadere. Benjamin è insieme affascinato e inorridito dall'oblio. Quest'ultimo, da una parte, è il marchio del cattivo progresso, che non solo accumula rovine ma le consegna pure alla dimenticanza insieme alle oscure vittime che esse ricoprono; l'oblio è un'ulteriore

violenza nei confronti di quest'ultime, cui il cattivo tribunale della cattiva trionfante storia malvagiamente universale nega il diritto ad ogni forma di esistenza. Occorre dunque discendere, sprofondare nel passato per ritrovare quei sepolti e quei loro – e nostri – futuri sepolti; il viaggiatore è un archeologo che scende nel paesaggio pietroso della città, attraversa i loro strati come Schliemann quelli di Troia. La rivoluzione è – dovrebbe essere – salvataggio dell'umanità intera; la storia messianica della salvezza è – dovrebbe essere – salvezza della storia intera. L'oblio pure custodisce questi tesori nascosti, da riportare un giorno alla luce; li preserva dal loro cattivo uso.

Ma il magico acciarino, che potrebbe liberare il futuro sepolto dal passato riscattando pure quest'ultimo, non si trova. Resta la dolce e materna infanzia protetta da una calda signorilità borghese, cui lo sguardo dei grandi aruspici del negativo quali Benjamin e Adorno – scriveva anni fa in uno splendido saggio Tito Perlini – non cessa in fondo mai di rivolgersi. L'albero di Natale «immola all'oscurità rami e aghi, per non essere null'altro che una costellazione inattingibile e tuttavia vicina nella buia finestra di un appartamento».

Quell'accogliente intimità borghese, così profondamente amata da Benjamin nel suo calore edipico, è irrecuperabile e qualsiasi tentativo di riproporla artificialmente come un valore è per lui una truffa ideologica, una falsificazione reazionaria, piccolo-borghese e fascistoide, ad uso del dominio e della repressione sociale. La deformazione dell'intimità, che caratterizza la modernità (e la postmodernità) occidentale esige allora la fine della *privacy*, della vita privata, e l'avvento di una nuova esistenza collettiva, che recuperi in una nuova dimensione sociale liberata l'arcaica corallità delle origini.

Benjamin crede di trovarla nella «porosa» Napoli (la

«porosità» è la chiave di volta della sua lettura della città partenopea), con la gente che non entra nelle case ma ne esce, facendo vita comune sulle scale o nel vicolo. Ma soprattutto si convince di trovarla a Mosca: «Il bolscevismo ha eliminato la vita privata», proclama con entusiasmo. Vede nel popolo la consapevolezza di chi ha appena portato a termine qualcosa di oltremodo difficile, di chi ha costruito il nuovo ordinamento sociale contro l'ostilità di mezzo mondo. Nel compiacimento di questa impresa nazionale tutti i russi si trovano accomunati. E proprio lo smantellamento di questo regime dispotico rende qui la vita così piena. È tutta chiusa in se stessa e densa di novità, povera e nello stesso tempo piena di prospettive, come la vita di un cercatore d'oro a Klondike. Da mattina a sera si scava, alla ricerca di potere. Esistenze illustri con tutta la loro complessità sono ben poca cosa se raffrontate all'infinità di esperienze che qui incalzano ciascuno nel giro di un mese. Benjamin coglie con vivezza l'epopea della nuova Russia, il suo fervore del futuro, l'aura della rivoluzione che avvolge il popolo, la giocosità infantile dei russi, quasi trasfigurata in quell'infanzia che la rivoluzione deve ritrovare o meglio creare per la prima volta e donare agli uomini in un mondo liberato. Egli coglie l'accelerazione impressa da Lenin al corso degli avvenimenti; accelerazione che rende rapidamente remota pure la sua immagine. Ma il suo sguardo micrologico – di solito acutissimo nello scorgere le crepe della negatività e nell'attendarsi da esse piuttosto che da una gloriosa fanfara la redenzione – stavolta si lascia velare dalla partecipazione emotiva. È come se anch'egli guardasse la realtà attraverso uno di quegli enormi occhiali blu che sporgono, scrive, come segnali stradali dai negozi di ottica e fanno splendere il cielo «di un blu sconvolgente».

Certo, egli vede la decadenza della grande avanguardia artistica sovietica degli anni Venti, sopraffatta da un

classicismo accademico di derivazione occidentale artificiosamente sovietizzato, ma scambia talvolta l'indottrinamento per spontaneità; dinanzi al culto dell'immagine di Lenin diffusa e acquistabile dappertutto in ogni forma e in ogni materiale si lascia andare a espressioni retoriche in lui particolarmente stridenti: «egli appare in tutta la tensione dialettica del suo essere: lo sguardo fermamente rivolto al futuro, ma l'assidua sollecitudine del cuore al presente».

Il trapasso dei mezzi di produzione nelle mani del proletariato può avvenire, «per ora... solo sotto la guida della dittatura»; con ingenuità egli giunge a dire che «un'opposizione... gente che langue sotto il giogo... non esiste... o meglio: non esiste più», senz'accorgersi dell'involontaria terribile ironia di questa espressione. Potrebbe sembrare difficile riconoscere in questo linguaggio il grande, ermetico autore dei saggi su Leskov, sull'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità o sul dramma barocco tedesco. Il più ampio *Diario moscovita*, dello stesso periodo, è peraltro molto più lucido e pervaso pure di amarezza.

Come nella sua città natale e d'infanzia, pure a Mosca Benjamin incontra il desiderio obliato, il germe del futuro che quell'infanzia prometteva di far sbocciare. A Mosca lo scambia per un futuro non abortito ma realizzato o in via di realizzazione; come Carlo Levi, anch'egli crede che il futuro abbia un cuore antico e non si accorge dell'involuzione, già in atto, verso il terrore e l'apparato burocratico del terrore.

Tuttavia quello sguardo su Mosca – ancorché talora abbagliato, come del resto quello di quasi tutti coloro che visitavano l'Unione Sovietica in quegli anni e anche negli anni seguenti – coglie un elemento infinitamente prezioso: la reale speranza e tensione rivoluzionaria al riscatto e alla salvezza, che già prima dello stalinismo il regime aveva irrigidito e

soffocato, ma che per la storia e il futuro dell'umanità restano – come le promesse di ogni infanzia per la vita individuale – un lievito imprescindibile, un'esigenza insopprimibile e dunque il seme di un futuro umano.

«Una volta – ha detto Karl Valentin, il geniale cabarettista amico e in certo senso maestro di Brecht – il futuro era migliore». L'utopia messianica, l'attesa di un Messia che probabilmente non viene ma l'attesa del quale cambia comunque il mondo, è la resistenza a quella beffarda diagnosi, la quale d'altronde è fin troppo fondata. Il selvaggio anarcocapitalismo postmoderno, persuaso che la storia sia finita, nega ogni futuro e ogni sostanziale possibilità di cambiamento; instaura il suo impero in una specie di presente indefinitamente prolungato, ripetibile come le sue simulazioni mediatiche dalle quali non si distingue. Il viaggiatore, nomade come tutti i profeti, è talvolta sopraffatto dalla malinconia, ma continua testardo a leggere nelle cose ciò che verrà e ad annunciarlo. Le smentite della storia non lo scoraggiano; ciò che tarda, dice la Scrittura, avverrà.

CLAUDIO MAGRIS

Nota al testo

La prima edizione di *Städtebilder* fu pubblicata dalla casa editrice Suhrkamp nel 1963; comprendeva i testi *Moskau* (versione parziale), *Weimar*, *Marseille*, *San Gimignano*, *Nordische See*, *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* (brani scelti), nonché una postfazione di Peter Szondi, che aveva curato la raccolta. L'edizione italiana (Walter Benjamin, *Immagini di città*, Einaudi Torino 1971 e 1980) ricalcava fedelmente quella tedesca.

Ripubblicando il volume – per il quale non esiste un originale licenziato dall'autore – dopo più di un trentennio, si è deciso, oltre che di conservare l'ormai storico testo di Peter Szondi, di proporre per intero il capitolo *Moskau* e di integrare l'edizione, disposta in ordine cronologico, con alcuni brani tematicamente affini: *Neapel*, *Paris*, *die Stadt im Spiegel*, e *Haschisch in Marseille*.

Riferimenti bibliografici

Napoli

Neapel. Scritto con Asja Lacis; prima pubblicazione: «Frankfurter Zeitung», LXX, 19 agosto 1925, n. 613, pp. 1 sgg.; cfr. W. Benjamin, *Opere, Scritti II 1923-1927*, Einaudi, Torino 2001, pp. 37-46. Traduzione di Hellmut Riediger.

Mosca

Moskau. Prima pubblicazione: «Die Kreatur», II (1927), fasc. 1, pp. 71-101; cfr. W. Benjamin, *Opere, Scritti II 1923-1927*, Einaudi, Torino 2001, pp. 624-53. Traduzione di Marisa Bertolini.

Weimar

Weimar. Prima pubblicazione in «Neue Schweizer Rundschau», fasc. 10, ottobre 1928; cfr. W. Benjamin, *Ombre corte*, Einaudi, Torino 1993, pp. 114-16. Traduzione di Marisa Bertolini.

Parigi, città allo specchio

Paris, die Stadt im Spiegel. Prima pubblicazione, senza firma, in «Vogue», 30 gennaio 1929; cfr. W. Benjamin, *Ombre corte*, Einaudi, Torino 1993, pp. 249-52. Traduzione di Gianni Carchia.

Marsiglia

Marseille. Prima pubblicazione in «Neue Schweizer Rundschau», fasc. 4, aprile 1929; cfr. W. Benjamin, *Ombre corte*, Einaudi, Torino 1993, pp. 243-48. Traduzione di Gianni Carchia.

San Gimignano

San Gimignano. Prima pubblicazione in «Frankfurter Zeitung», 23 agosto 1929; cfr. W. Benjamin, *Ombre corte*, Einaudi, Torino 1993, pp. 424-425. Traduzione di Marisa Bertolini.

Mare nordico

Nordische See. Prima pubblicazione in «Frankfurter Zeitung», 18 settembre 1929; cfr. W. Benjamin, *Opere, Scritti*

IV 1930-1931, Einaudi, Torino 2002, pp. 216-20. Traduzione di Marisa Bertolini.

Hascisc a Marsiglia

Haschisch in Marseille. Prima pubblicazione in «Frankfurter Zeitung», 4 dicembre 1932; cfr. W. Benjamin, *Opere, Scritti V 1932-1933*, Einaudi, Torino 2003, pp. 319-26. Traduzione di Giorgio Backhaus.

Infanzia berlinese intorno al millenovecento

Berliner Kindheit um Neunzehnhundert. Fra le varie stesure del testo che ci sono pervenute, abbiamo fatto riferimento alla cosiddetta redazione di Gießen (1933); cfr. W. Benjamin, *Opere, Scritti V 1932-1933*, Einaudi, Torino 2003, pp. 360-410 passim. Traduzione di Enrico Ganni.

E. G.

Immagini di città

Napoli (con Asja Lacis)

Alcuni anni fa, accusato di mancanze morali, un prete veniva trasportato su un carro per le vie di Napoli seguito da una folla imprecante. Ma ecco che a un angolo comparve un corteo nuziale. Il prete si levò, impartì la benedizione e tutti quelli che erano dietro il carro caddero in ginocchio. Un esempio della perentorietà con cui il cattolicesimo riesce in questa città a risorgere da qualsiasi situazione. Dovesse scomparire dalla faccia della terra, l'ultimo posto probabilmente non sarebbe Roma, bensì Napoli.

Il seno della chiesa è il luogo che più di qualsiasi altro garantisce a questo popolo di poter vivere secondo la sua ricca barbarie sviluppatasi dal cuore stesso della grande città. Ha bisogno del cattolicesimo, poiché con esso una leggenda o l'onomastico di un martire conferiscono legittimità ai suoi eccessi. Qui nacque Alfonso da Liguori, il santo che ha reso duttile la pratica della chiesa cattolica, di cui scrisse il compendio in tre volumi, consistente nel seguire con competenza l'azione di delinquenti e prostitute per poterla controllare in sede di confessione attraverso punizioni più o meno severe. Solo la chiesa, non la polizia, è in grado di tener testa all'organismo di autogoverno della malavita, la camorra.

Ecco che quindi chi ha subito un torto, se gli preme di rientrare in possesso di ciò che gli è stato tolto, non pensa a chiamare la polizia. Attraverso mediatori civili o ecclesiastici, se non addirittura personalmente, si rivolge a un camorrista.

Attraverso di lui pattuisce un riscatto. Da Napoli a Castellammare, lungo i sobborghi proletari, si estende il quartier generale della camorra continentale. Infatti questa organizzazione criminale evita quartieri in cui rischierebbe di doversi mettere a disposizione della polizia. È distribuita tra la città e i sobborghi, e ciò la rende pericolosa. Il viaggiatore, che fino a Roma, come lungo uno steccato, procede a tastoni da opera d'arte a opera d'arte, a Napoli prova un senso di disagio.

Non si poteva darne prova più grottesca che convocando un convegno internazionale di filosofia. Senza lasciare traccia esso andò in pezzi tra i fumi di questa città, mentre il settimo centenario dell'università, a cui doveva fare da altisonante corona, si svolgeva tra gli schiamazzi di una festa popolare. Prostrati, in segreteria comparivano gli invitati ai quali in quattro e quattr'otto erano stati sottratti soldi e documenti. Ma anche al comune viaggiatore non va molto meglio. Neanche Baedeker riesce a rabbonirlo. Le chiese non si riescono a trovare, la scultura più rinomata è sempre nell'ala del museo chiusa al pubblico, e dalle opere della pittura locale si è messi in guardia dalla parola «manierismo».

Nulla è commestibile ad eccezione della famosa acqua potabile. La povertà e la miseria appaiono contagiosi, proprio come le si descrive ai bambini, e la folle paura di venire imbrogliati non è che la debole razionalizzazione di questo sentimento. Se è vero che, come disse Péladan, il diciannovesimo secolo ha trasformato l'ordine medievale e naturale a favore delle condizioni di vita dei poveri, e abitazioni e abbigliamenti sono stati resi obbligatori a spese del cibo, qui queste convenzioni sono state rifiutate. Un mendicante giace sulla carreggiata appoggiato al marciapiede e, come coloro che prendono commiato in stazione, agita il suo cappello vuoto. Qui la miseria porta verso il basso, così come duemila anni fa portava nelle cripte: ancora oggi la via

verso le catacombe porta attraverso un «giardino delle sofferenze», ancora oggi sono i diseredati a fare da guida al suo interno. L'ingresso dell'ospedale dei poveri è costituito da un complesso di edifici bianchi che si attraversa per due cortili. Su entrambi i lati della strada si trovano le panche degli infermi. Essi seguono coloro che escono con sguardi da cui non si capisce se si aggrappino al loro abito per venire liberati oppure per soddisfare inimmaginabili voglie. Le uscite dalle camere del secondo cortile sono dotate di inferriate, da dietro le quali gli storpi mettono in mostra le loro malformazioni gioendo dello sgomento dei trasognati passanti.

Uno dei vecchi fa da guida tenendo la lanterna vicina a un frammento di affreschi paleocristiani, e quindi pronuncia la centenaria parola magica: «Pompei». Tutto ciò che il forestiero desidera, ammira e paga è «Pompei». «Pompei» rende irresistibile l'imitazione di gesso delle rovine dei templi, la catena di massa lavica e la persona pidocchiosa del cicerone. Questo feticcio risulta tanto più taumaturgico, se si considera che solo una minima parte di coloro a cui esso dà da vivere lo hanno mai visto. Si capisce quindi perché in onore della taumaturgica Madonna che vi troneggia sia stato eretto un prezioso santuario nuovo di zecca. È in questo edificio e non in quello dei Vetti che Pompei vive per i napoletani. E regolarmente criminalità e miseria vi tornano a casa.

Le descrizioni fantastiche di numerosi viaggiatori hanno colorato la città. In realtà essa è grigia: di un rosso grigio o ocra, di un bianco grigio. E assolutamente grigia in confronto al cielo e al mare. Il che contribuisce non poco a togliere piacere al visitatore. Poiché per chi non coglie le forme, qui c'è poco da vedere. La città ha un aspetto roccioso. Vista dall'alto, da Castel San Martino, dove non giungono le grida, al crepuscolo essa giace morta, tutt'uno con la pietra. Solo una

striscia lungo la costa si estende piatta, mentre dietro, gli edifici sono scaglionati uno sopra l'altro. Casermoni di sei o sette piani con scale che si arrampicano dalle fondamenta, che in confronto alle ville appaiono grattacieli. Nel basamento della roccia, là dove esso raggiunge la riva, sono state scavate delle grotte. Come sui quadri di eremiti del Trecento qui e là nelle rocce si intravede una porta. Quando è aperta, si scorgono grandi cantine che fungono insieme da alloggio per la notte e da deposito merci. Vi sono poi dei gradini che portano al mare, in osterie di pescatori, allestite all'interno di grotte naturali. Da lí, alla sera, fioche luci e deboli musiche si alzano verso l'alto.

L'architettura è porosa quanto questa pietra. Costruzione e azione si compenetrano in cortili, arcate e scale. Ovunque viene mantenuto dello spazio idoneo a diventare teatro di nuove impreviste circostanze. Si evita ciò che è definitivo, formato. Nessuna situazione appare come essa è, pensata per sempre, nessuna forma dichiara il suo «cosí e non diversamente». È cosí che qui si sviluppa l'architettura come sintesi della ritmica comunitaria: civilizzata, privata, ordinata solo nei grandi alberghi e nei magazzini delle banchine – anarchica, intrecciata, rustica nel centro in cui appena quarant'anni fa si è iniziato a scavare grandi strade. Ed è solo in queste che la casa costituisce il nucleo dell'architettura urbana in senso nordico. All'interno invece tale nucleo è rappresentato dall'isolato, tenuto insieme agli angoli, come fossero grappe di ferro, dai dipinti murali raffiguranti la Madonna. Per orientarsi, nessuno usa i numeri civici. I punti di riferimento sono dati da negozi, fontane e chiese, ma neanche questi sono sempre chiari. Infatti la tipica chiesa napoletana non campeggia su una grande piazza, ben visibile e con tanto di edifici trasversali, coro e cupola. Essa è nascosta e incassata; le alte cupole spesso si possono vedere solo da

pochi punti, ma anche in questi casi non è facile raggiungerle; impossibile distinguere la massa della chiesa da quella degli edifici civili attigui. Il forestiero vi passa davanti. La porta poco appariscente, spesso nient'altro che una tenda, rappresenta una sorta di accesso segreto per iniziati. Un solo passo e dalla confusione di sporchi cortili ci si trova trasportati nella pura solitudine dell'ambiente alto e imbiancato di una chiesa. La vita privata del napoletano è lo sbocco bizzarro di una vita pubblica spinta all'eccesso. Infatti non è tra le mura domestiche, tra moglie e bambini, che essa si sviluppa, bensí nella devozione o nella disperazione. Nelle viuzze laterali, scendendo per scale sudicie, lo sguardo scivola su bettole, dove tre o quattro uomini a qualche distanza l'uno dall'altro siedono e bevono, nascosti dietro dei bidoni che sembrano i pilastri di una chiesa.

In angoli come questi è difficile distinguere le parti dove si sta continuando a costruire da quelle ormai già in rovina. Nulla infatti viene finito e concluso. La porosità non si incontra soltanto con l'indolenza dell'artigiano meridionale, ma soprattutto con la passione per l'improvvisazione. A questa in ogni caso vanno lasciati spazio e occasioni. I cantieri vengono usati come teatro popolare. Tutti si dividono in una infinità di ribalte animate simultaneamente. Balcone, ingresso, finestra, passo carraio, scala e tetto fanno contemporaneamente da palco e da scena. Anche la piú misera delle esistenze è sovrana nella sua oscura consapevolezza di essere parte, nonostante tutta la propria depravazione, di una delle irripetibili immagini della strada napoletana, di godere dell'ozio nella sua povertà e di seguire la grande veduta generale. Ciò che si svolge sulle scale è una grande scuola di regia. Queste vite, mai completamente messe a nudo, ma ancor meno chiuse all'interno dell'oscuro casermone nordico, si precipitano fuori dalle case a pezzi,

compiono una svolta ad angolo e scompaiono, per poi prorompere nuovamente.

Anche per quanto riguarda i materiali, gli addobbi delle strade rivelano una stretta parentela con quelli teatrali. Il ruolo principale spetta alla carta. Scacciamosche rossi, blu e gialli, altari di carta lucida colorata sui muri, rosette di carta sui pezzi di carne cruda. E poi le abilità da variété. Un uomo è inginocchiato sull'asfalto con accanto una cassetta, e siamo in una delle vie più animate. Con gesso colorato disegna sulla pietra un Cristo, e sotto forse la testa della Madonna. Si forma un cerchio di persone, l'artista si alza, e mentre attende accanto alla sua opera, un quarto d'ora, mezz'ora, dal gruppetto degli spettatori qualche sparuta monetina fiocca sulle membra, sulla testa e sul tronco della sua figura. Infine le raccoglie, il crocchio si scioglie e in pochi attimi l'immagine è completamente calpestata.

Non ultima tra queste abilità è quella di mangiare i maccheroni con le mani. A pagamento se ne offre un saggio al forestiero. Anche altri oggetti hanno le loro tariffe: vi sono commercianti che a prezzo fisso offrono mozziconi di sigarette, raccolti dalle fessure dopo la chiusura dei caffè. (Una volta si andava a cercarli muniti di candele schermate). Accanto agli avanzi dei ristoranti, a teste di gatto cotte e molluschi, essi vengono venduti sulle bancarelle nella zona del porto. La musica circola: non mesta per qualche cortile, bensì raggianti per le strade. Il largo carro, una specie di silofono, è ornato di variopinti testi di canzoni che si possono acquistare. Uno gira la manovella; l'altro, accanto, compare con il piattino dinanzi a chiunque sognante si azzardi a fermarsi. Così tutto ciò che dà allegria è mobile: la musica, i giochi, i gelati si diffondono per le strade.

Questa musica è residuo degli ultimi e preludio dei

successivi giorni festivi. Irresistibilmente il giorno di festa pervade ogni giorno feriale. La porosità è la legge che questa vita inesauribilmente fa riscoprire. Un grano di domenica è nascosto in ogni giorno della settimana, e quanto del giorno feriale vi è in questa domenica!

Nondimeno nelle poche ore di riposo domenicale nessuna città riesce ad appassire più rapidamente di Napoli. È piena di motivi festivi radicatisi nei modi meno appariscenti. Quando si calano le persiane davanti alle finestre, è come quando altrove vengono issate delle bandiere. Ragazzi variopinti pescano in ruscelli blu levando lo sguardo a campanili imbellettati di rosso. In alto sopra le vie si tendono corde per il bucato da cui la roba pende come bandiere allineate. Delicati soli si accendono nei recipienti di vetro con le bevande ghiacciate. Di giorno e di notte risplendono questi padiglioni contenenti i pallidi succhi aromatici attraverso i quali anche la lingua apprende cosa significa la porosità.

Ma quando la politica o il calendario offrono una qualche occasione propizia, tutti questi tratti misteriosi e divisi si raccolgono in una festa chiassosa che regolarmente culmina in uno spettacolo pirotecnico sul mare. Nelle serate estive da luglio a settembre la costa tra Napoli e Salerno è percorsa da un'unica striscia di fuoco. Ora sopra Sorrento, ora sopra Minori o Praiano, sopra Napoli sempre, risplendono delle palle di fuoco. Qui il fuoco ha un abito e un'anima. Esso sottostà alle mode e agli artifici. Ciascuna parrocchia deve superare la festa dei suoi vicini con nuovi effetti luminosi.

Tuttavia il più antico elemento di origine cinese, il miracolo meteorologico in forma di razzi che si dispiegano a mo' di drago, si mostra di gran lunga superiore allo sfarzo tellurico: ai soli appiccicati a terra e al crocifisso circondato dalle fiamme del fuoco di Sant'Elmo. Sulla spiaggia i pini del giardino pubblico formano un chiostro. Percorrendolo

durante la notte di festa la pioggia di fuoco crea dei nidi sulle cime delle piante. Ma anche qui nulla che faccia sognare. Soltanto i botti riescono ad assicurare il favore popolare a qualsiasi apoteosi. In occasione di Piedigrotta, la festa principale dei napoletani, questo desiderio infantile di frastuono mostra una faccia selvaggia. Nella notte dell'8 settembre bande, composte anche da cento persone, percorrono le vie. Soffiano in giganteschi con i cui fori di risonanza è ricoperto con maschere grottesche. Con violenza, quando non in altra maniera, si viene circondati, e da innumerevoli tubi il cupo suono penetra straziante nell'orecchio. Attività intere si fondano sullo schiamazzo. Il «Roma», il «Corriere di Napoli» si tendono nella bocca degli strilloni come stecche di gomma. Le loro grida fanno parte dei manufatti della città.

L'attività lavorativa autoctona napoletana sfiora l'azzardo e resta fedele al giorno festivo. Il noto elenco dei sette peccati capitali collocava la superbia a Genova, l'avarizia a Firenze (gli antichi tedeschi erano di altro avviso e chiamavano ciò che viene denominato amore greco «Florenzen»), la voluttà a Venezia, l'ira a Bologna, la gola a Milano, l'invidia a Roma e la pigrizia a Napoli. Entusiasmante e struggente come da nessun'altra parte in Italia, il gioco del lotto continua a essere un elemento della vita professionale. Ogni sabato alle quattro ci si accalca sulla piazza antistante l'edificio dove vengono estratti i numeri. Napoli è una delle poche città con estrazione propria. Con il monte di pietà e il lotto lo stato tiene in pugno questo proletariato: ciò che gli procura con l'uno se lo riprende con l'altro. L'ebbrezza più moderata e liberale dell'azzardo, a cui partecipa l'intera famiglia, sostituisce quella alcolica.

E all'azzardo si assimila anche la vita degli affari. A un angolo della strada c'è un uomo in piedi su un calesse

staccato. La gente si pigia attorno a lui. La cassetta è aperta e, vantandola, il commerciante estrae la sua merce. Ma ancor prima di poter vedere di cosa si tratti essa scompare avvolta da piccoli pezzi di carta rosa o verde. Così incartata il commerciante la tiene alta nella mano e in un attimo è venduta per qualche soldo. Con il medesimo misterioso gesto i pezzi vengono smerciati uno dopo l'altro. La carta contiene forse biglietti della lotteria? Oppure fette di torta con una moneta in ogni decima confezione? Cosa renderà la gente tanto avida e l'uomo impenetrabile quanto il Mograby? – L'uomo sta vendendo un dentifricio.

Un ruolo di particolare importanza in questo tipo di gestione dei commerci spetta alla vendita all'incanto. Quando alle otto del mattino, al momento di spacchettare, con una certa diffidenza, come se prima dovesse ancora esaminare la merce, l'ambulante comincia a presentare al suo pubblico i pezzi uno per uno – ombrelli, stoffe per camicie, scialli – si riscalda, fa prezzi fantastici, e infine con calma ripiega il grande pezzo di tessuto da cinquecento lire abbassando il prezzo a ogni piega per poi, tenendolo ormai piccolo sul suo braccio, offrirlo a cinquanta, egli non fa che rimanere fedele alle più antiche consuetudini in uso nelle fiere di paese. A proposito del gusto dei napoletani per la trattativa commerciale vi sono spassosi aneddoti, come il seguente: su una piazza affollata a una grassa signora sfugge il ventaglio. Si guarda attorno perplessa sul da farsi, non essendo, a causa della sua mole, in grado di raccogliarlo da sé. Appare un cavaliere disposto a prestare questo servizio per cinquanta lire. I due trattano e la signora riottiene il ventaglio per dieci.

Beata distrazione nel deposito merci! Infatti esso qui è tutt'uno con la bancarella: si tratta di veri e propri bazar. Un luogo privilegiato è costituito dal lungo corridoio. All'interno di uno di essi ricoperto di vetro c'è un negozio di giocattoli (in

cui si possono acquistare anche profumi e bicchieri da liquore), che potrebbe reggere il confronto con una galleria da fiaba. Una galleria sembra anche la strada principale di Napoli, il Toledo, una delle piú frequentate della Terra. Ai due lati di questo stretto corridoio, disteso in maniera insolente, crudo e seducente, giace tutto ciò che è affluito nel porto. Solo le fiabe conoscono questa lunga linea che si percorre senza guardare né a destra né a sinistra se non si vuole cadere vittima del diavolo. C'è un grande magazzino che nelle altre città in genere rappresenta il luogo d'acquisto ricco e attraente. Qui invece non presenta attrattive, superato dalle moltitudini di oggetti concentrate su spazi piú ristretti. Tuttavia, attraverso minuscole succursali – palloni, saponi, cioccolate – ricompare altrove nascosto tra le piccole bancarelle.

La vita privata è frammentaria, porosa e discontinua. Ciò che la distingue da tutte le altre grandi città Napoli lo ha in comune con il kraal degli ottentotti: le azioni e i comportamenti privati sono inondati da flussi di vita comunitaria. L'esistere, che per l'europeo del nord rappresenta la piú privata delle faccende, è qui, come nel kraal degli ottentotti, una questione collettiva.

Cosí la casa non è tanto il rifugio in cui gli uomini si ritirano, quanto l'inesauribile serbatoio da cui escono a fiotti. Non solo dalle porte prorompe la vita, non solo sulla piazza antistante dove la gente fa il proprio lavoro seduta su una sedia (poiché ha la capacità di trasformare in tavolo il proprio corpo). Gli arredi domestici pendono dalle finestre come piante in vaso. Dalle finestre dei piani alti, appesi a corde, scendono cesti per la posta, la frutta e la verdura.

Come l'ambiente domestico si ricrea sulla strada, con sedie, focolare e altare, così, solo in maniera molto piú

chiassosa la strada penetra all'interno delle case. Anche la piú povera di queste è gremita di candele di cera, santi di pastafrolla, fasci di fotografie sui muri e letti in ferro, quanto la strada lo è di carri, persone e luci. La miseria ha provocato una dilatazione dei confini che è immagine speculare della piú radiosa libertà di spirito. Il sonno e i pasti non hanno orario, spesso neanche un luogo.

Piú è povero il quartiere, tanto piú sono numerose le trattorie. Da cucine poste in mezzo alla strada, chi può, prende ciò che gli serve. A seconda del cuoco gli stessi cibi hanno un gusto diverso; non si procede a casaccio, bensí secondo ricette consolidate. Il modo in cui pesci e carni si presentano allo sguardo dell'esperto, ammuccati nella vetrina della piú piccola delle trattorie, rivela una sfumatura che va al di là di quanto richiesto dall'intenditore. Al mercato del pesce questo popolo di navigatori si è creato il suo grandioso rifugio in stile olandese. Stelle marine, granchi, polpi provenienti dalle acque del golfo pullulanti di mostri ricoprono i banchi, e spesso, conditi soltanto con un goccio di limone, vengono divorati crudi. Anche gli animali piú comuni della terraferma assumono fattezze fantastiche. Accade cosí che al quarto o quinto piano di questi casermoni vengano tenute delle vacche. Gli animali non scendono mai in strada e i loro zoccoli si sono talmente allungati da non consentirgli piú di stare in piedi.

Come riuscire a dormire in stanze simili? Vi sono sí dei letti, quanti l'ambiente riesce a contenerne. Ma anche se questi arrivano a essere sei o sette, non di rado il numero degli abitanti ammonta a piú del doppio. Ecco perché anche a notte tarda, alle dodici, talvolta addirittura alle due, si incontrano bambini per strada. A mezzogiorno poi li si trova a dormire sdraiati dietro i banconi delle botteghe o sui gradini delle scale. Questo sonno recuperato anche da uomini e donne in

qualche angolo ombroso, non ha nulla a che vedere con il protetto sonno nordico. Anche qui compenetrazione di giorno e notte, rumori e silenzio, luce esterna e oscurità interna, di strada e casa.

Financo ai giochi si estende tutto ciò. Liquefatta, nei pallidi colori del bambinello di Monaco, la Madonna giace lungo i muri delle case. Il bambino che come uno scettro tende lontano da sé, è lo stesso che, altrettanto rigido, fasciato, privo di braccia e di gambe si trova come bambola di legno nelle più misere botteghe di Santa Lucia: le facce di questi pezzi si adattano a qualsiasi uso. Anche nei loro piccoli pugni lo scettro e la bacchetta magica: è così che il Salvatore bizantino riesce ad affermarsi ancora oggi. Legno grezzo dietro, dipinto soltanto sul lato anteriore: vestito blu, macchie bianche, orlo rosso e guance rosse.

Ma in alcune di queste bambole che giacciono nelle vetrine tra carta da lettera a buon mercato, mollette di legno e pecorelle di latta si è insinuato il demone della lussuria. Nei quartieri sovrappopolati, molto presto anche i bambini fanno la conoscenza del sesso. Ma se da qualche parte si moltiplicano eccessivamente, se muore il padre o si ammala la madre, non sono necessari parenti vicini o lontani. Per un certo periodo, breve o lungo che sia, una vicina accoglie il bambino alla sua tavola facendo sì che le famiglie si compenetrino in rapporti assimilabili a quelli dell'adozione.

Veri laboratori di questo grande processo di compenetrazione sono i caffè. La vita in essi non può sedersi per ristagnare. Si tratta di sobri ambienti aperti tipo caffè politico popolare, agli antipodi di quello viennese con il suo carattere letterario borghese e ristretto. I caffè napoletani sono concisi. Una tazza di caffè espresso bollente – nelle bevande calde questa città è altrettanto insuperabile quanto nei sorbetti, negli spumoni e nei gelati – invita il cliente a

uscire. I tavoli splendenti di rame sono piccoli e tondi; una piccola compagnia esita già sulla soglia e fa marcia indietro. Solo poche persone trovano posto per una breve sosta. Tre movimenti della mano, questa è la loro ordinazione.

Il linguaggio mimico è piú spiccato che in qualsiasi altra parte d'Italia. Una conversazione tra napoletani risulta impenetrabile per qualsiasi forestiero. Le orecchie, il naso, gli occhi, il petto e le ascelle sono posti di segnalazione azionati attraverso le dita. Tale suddivisione ritorna nel loro erotismo schizzinosamente specializzato. Gesti servizievoli e tocchi impazienti appaiono allo straniero in una regolarità che esclude il caso. Sí, qui egli sarebbe perduto, e invece, bonario, il napoletano lo manda via. Lo manda qualche chilometro in là a Mori. «Vedere Napoli e poi Mori», dice secondo un vecchio motto. «Vedere Napoli e poi muori», ripete il tedesco.

Mosca

1.

Prima che Mosca stessa, è Berlino che si impara a conoscere attraverso Mosca. A chi torna dalla Russia la città appare come appena lavata. Non c'è sporcizia in giro, ma non c'è neppure la neve. Le strade gli si presentano in realtà desolatamente lustre e ripulite, proprio come nei disegni di Grosz. E anche l'autenticità dei suoi personaggi gli risulta più tangibile. Avviene per l'aspetto della città e degli uomini non diversamente che per le espressioni della cultura: l'ottica nuova con cui li si guarda è il risultato più evidente di un soggiorno in Russia. Per quanto poco si conosca la Russia, ciò che senz'altro si impara è a osservare e a giudicare l'Europa con la consapevolezza di quel che accade là. Ed è questa la prima cosa che l'europeo attento nota quando va in Russia. Proprio per questo, del resto, un viaggio di tal genere è per gli stranieri un banco di prova così decisivo. Ognuno è costretto a scegliere il proprio punto di vista. Ma in fondo l'unica garanzia per una corretta comprensione è l'aver preso posizione prima di arrivare. In Russia riesce a vedere solo chi è deciso a farlo. Di fronte a una svolta della storia – quale è indicata, se non costituita, dal fatto storico «Russia dei soviet» – non si tratta di domandarsi quale realtà sia la migliore, né quale scelta punti nella direzione giusta. Ma unicamente: quale realtà viene a convergere intimamente con la verità?

Quale verità si prepara a convergere intimamente con il reale? Solamente chi dà una chiara risposta a questo genere di domande è «obiettivo». Non di fronte ai suoi contemporanei (non si tratta di questo), ma di fronte alla storia (questo è quel che importa). Solo chi, prendendo posizione, ha fatto la sua pace dialettica con il mondo, è in grado di cogliere il reale. Ma se uno vuole decidere «in base ai fatti», questi fatti gli sfuggiranno. Tornando, per prima cosa si trova che Berlino è una città deserta. Gli uomini e i gruppi che si muovono nelle sue strade hanno attorno a sé la solitudine. Il lusso di Berlino appare spropositato e comincia già dall'asfalto. Infatti la larghezza dei marciapiedi è di dimensioni principesche. Il più misero straccione che ci cammina sopra sembra un gran signore che passeggi sugli spalti del suo castello. Maestosamente solitarie, principescamente deserte sono le strade di Berlino. Non solo nei quartieri occidentali. A Mosca ci sono almeno tre o quattro punti in cui non è possibile andare avanti senza quella particolare strategia fatta di spintoni e mosse serpentine della cui tecnica ci si impadronisce nella prima settimana (contemporaneamente a quella di destreggiarsi sul ghiaccio). Quando si arriva allo Stalesnikov, finalmente si respira: a questo punto si può fermarsi tranquillamente davanti alle vetrine e andarsene per i fatti propri, senza doversi sottomettere a quel moto passivo a zig zag a cui l'angustia dei marciapiedi ha abituato i più. Ma quale esuberanza ha qui la strada, gonfia non solo di gente; e com'è morta e vuota, al confronto, Berlino! A Mosca la merce trabocca dappertutto fuori dalle case: è appoggiata alle siepi, è appesa agli steccati, è stesa sul selciato. Ogni cinquanta passi ci sono donne con sigarette o con frutta o dolciumi. Hanno accanto la cesta del bucato, talvolta anche una piccola slitta. Uno scialle di lana variopinto protegge dal freddo le mele e le arance; sopra allo scialle sono messi in mostra i due campioni.

E ancora formine di zucchero, noci, caramelle. Vien da pensare a una nonna che prima di uscire di casa si sia guardata intorno alla ricerca di un'infinità di cose con cui fare una sorpresa ai nipotini. E ora si ferma per la strada, in piedi, per riposarsi un po'. Le strade di Berlino non conoscono angoli del genere, pieni di slitte, sacchi, carrettini e ceste. Confrontate con quelle di Mosca, sembrano una pista appena ripulita dove un gruppo di concorrenti si affanna in una desolata «seigiorni».

2.

La città pare offrirsi già quando si arriva alla stazione. Chioschi, lampade ad arco, blocchi di case sembrano cristalli dalle forme irripetibili. Ma appena cerco dei nomi, tutto svanisce. Non posso indugiare... All'inizio non si vede che neve, quella sporca che ha già preso alloggio, e quella pulita che poco alla volta si aggiunge all'altra. Subito, appena si arriva, ci si trova retrocessi a uno stadio infantile. Camminare sullo spesso ghiaccio di queste strade è infatti una cosa del tutto nuova, che bisogna imparare. L'intrico delle case è così fitto che si riesce a distinguere solo ciò che ha un colore abbagliante. Un'insegna luminosa con la scritta «Kefir» manda luce nella sera. Mi si imprime in mente come se la Tverskaja, l'antica strada per Tver – su cui ora mi trovo, fosse ancora una strada maestra e intorno non si vedesse altro che pianura. Prima di aver scoperto il paesaggio reale di Mosca, il suo fiume, le sue alture, già ogni carreggiata è diventata per me un alveo ambiguo, ogni numero di casa un simbolo trigonometrico e ognuna delle sue grandi piazze un lago. Solo che, propriamente, ogni passo qui si fa su terreno segnato da un nome. E sul suono di ciascuno di questi nomi la fantasia

costruisce in un batter d'occhio un intero quartiere. Ciò opporrà resistenza ancora per lungo tempo alla successiva percezione della realtà; e vi resterà insediato, fragile e tenace come uno schermo di vetro. In un primo tempo la città ha ancora cento confini. Ma un giorno la porta, la chiesa, che segnavano i confini di una zona diventano, d'improvviso, centro. Al nuovo arrivato la città appare allora un labirinto. Strade che egli aveva collocate ben lontane l'una dall'altra, un angolo gliele riunisce, come le briglie del tiro a due si riuniscono nelle mani del vetturino. Le mille insidie della topografia cittadina di cui si è vittima potrebbero trovare collocazione, nel loro succedersi appassionante, unicamente in una sequenza cinematografica: la città si mette sulla difesa, si maschera, sfugge, inganna, chiama a percorrere i suoi meandri sino all'estenuazione. (Di qui potremmo anzi ricavare un'indicazione molto pratica: durante l'alta stagione sarebbe utile far proiettare nelle grandi città dei filmati a uso dei turisti). Alla fine però carte e piante hanno la meglio: alla sera a letto la fantasia si diverte a far giochi di destrezza con edifici, parchi e strade reali.

3.

Mosca, d'inverno, è una città silenziosa. L'immane andirivieni nelle strade si svolge in sordina. Ciò è dovuto alla neve. Ma anche all'arretratezza del traffico. Suoni di clacson dominano l'orchestra della grande città. Ma a Mosca ci sono ancora poche automobili. Fanno la loro comparsa solo in occasione di matrimoni e funerali o per un solerte disbrigo delle faccende governative. Alla sera, in compenso, i fari mandano una luce più forte di quanto sia consentito in qualsiasi altra metropoli. E i coni luminosi avanzano così

abbaglianti, che chi ne è investito resta lí indifeso e non osa muoversi. Davanti al portone del Cremlino le sentinelle stanno ritte nella luce accecante, avvolte nelle loro spavalde pellicce giallo ocra. Sopra di loro brilla il segnale rosso che disciplina l'accesso. Qui, nel centro del potere russo, tutti i colori di Mosca si concentrano come in un prisma. Fasci di luce prodotti dagli accecanti fari delle automobili corrono nell'oscurità. Nel loro bagliore si spauriscono i cavalli dei soldati, che hanno nel Cremlino il loro campo d'addestramento. Pedoni s'avventurano fra automobili e cavalli recalcitranti. Lunghe file di slitte portano via la neve. L'occhio è di gran lunga piú occupato dell'orecchio. I colori acquistano, sullo sfondo bianco, un'intensità estrema. Il piú insignificante cencio colorato, all'aperto, pare infuocato. Libri illustrati sono lí sulla neve, cinesi vendono artistici ventagli di carta e piú ancora aquiloni di carta dalla forma di esotici pesci degli abissi. Tutti i giorni è come se ci si preparasse per una festa di bambini. Ci sono uomini che hanno le ceste piene di giocattoli di legno, carretti e pale; i carretti sono gialli e rossi, gialle o rosse sono le palette dei bambini. Tutti questi attrezzi intagliati e squadrati sono piú semplici e piú resistenti che in Germania, la loro provenienza contadina salta subito all'occhio. Un mattino stanno in mostra al margine della strada minuscole casette mai viste con finestre luccicanti e una siepe attorno alla corte antistante: giocattoli di legno provenienti dal governatorato di Vladimir. Ciò significa: è arrivata una nuova infornata di merce. Beni di consumo seri e sobri in questo genere di commercio girovago diventano audaci. Un rivenditore di oggetti di vimini, fornito di canestri doppi dai motivi rigorosamente geometrici e di ogni tipo di merce variopinta come la si può trovare in ogni angolo di Capri, all'estremità di un'asta trasporta gabbie di carta lucida con dentro uccellini di carta lucida. Ma talvolta si può vedere

anche un pappagallo vero, un'ara bianca. Sta abbarbicato sulle spalle o sul vassoio di una rivenditrice di biancheria nella Mjasnickaja. Lo sfondo pittoresco per questi uccelli va però cercato altrove, al banco dei fotografi. Là, sotto gli alberi spogli dei boulevard ci sono paraventi decorati di palme, scale di marmo e mari meridionali. E un'altra cosa ancora fa ricordare qui le terre del Sud. È la caotica varietà del commercio ambulante. Crema per le scarpe, occorrente per scrivere, fazzoletti, slittine, altalene per bambini, biancheria femminile, uccelli impagliati, ferri da stiro: tutto sciorinato lí sulla strada, come se non si fosse a 25 gradi sotto zero, ma in piena estate napoletana. Per lungo tempo mi rimase misterioso un uomo, che teneva innanzi a sé una tavola scritta fitta fitta. M'era piaciuto vedere in lui un indovino. Finalmente una volta mi riuscí di spiarlo nel suo armeggiare. Vidi che due delle sue lettere le vendeva a un cliente e gliele fissava nelle galosce a mo' di iniziali. E poi slitte spaziose a tre comparti con arachidi, nocciuoie e *semeèki* (semi di girasole, che una disposizione dei soviet vieta di masticare in luoghi pubblici). Bettolieri si raccolgono nelle adiacenze dell'ufficio del lavoro. Vendono torte calde e fette di salsiccia arrostita. Tutto però qui si svolge in sordina; nessuna traccia delle grida imbonitrici, consuete a tutti gli ambulanti del Sud. I venditori si rivolgono ai passanti piuttosto con perorazioni contenute se non addirittura sommesse, in cui c'è qualcosa dell'umiltà del questuante. Solo una casta se ne va qui chiassosa per le strade. Sono gli straccivendoli, con i loro sacchi sulle spalle: il loro richiamo accorato traversa ogni quartiere una o due volte alla settimana. Il commercio ambulante è per lo piú illegale, e quindi evita di esibirsi. Delle donne – la mano aperta che regge su di uno strato di paglia un pezzo di carne cruda, un pollo, un prosciutto – stan lí in piedi e li offrono ai passanti. Si tratta di rivenditrici abusive. Sono troppo povere per poter

pagare la tassa di una bancarella, né hanno il tempo di fare ore di coda in un ufficio per una licenza settimanale. Se arriva un miliziano, semplicemente scappano. Il commercio ambulante è piú che mai intenso nei grandi mercati, alla Smolenskaja e all'Arbat. E nella Sucharevskaja. Quest'ultimo, il piú rinomato, ha stanza sotto una chiesa che s'innalza con la sua cupola azzurra sopra le bancarelle. Prima si attraversa il quartiere dei rivenditori di ferro vecchio. La merce l'hanno stesa semplicemente sulla neve. Si trovano vecchie serrature, aste metriche, attrezzi, stoviglie, materiale elettrico. Lì su due piedi si eseguono riparazioni; ho visto saldare qualcosa al cannello. Di posti a sedere neanche l'ombra: tutti stanno in piedi, ciarlano e trafficano. Qui si manifesta la funzione architettonica della merce: panni e stoffe formano pilastri e colonne; scarpe, valenki, appesi in fila a dei cordoni sopra il banco, finiscono per crearvi sopra un baldacchino; grandi *garmoski* (fisarmoniche) formano delle pareti sonore, capaci di canto come la statua di Memnone. Non saprei dire se presso le poche rivendite di immagini sacre si possano acquistare ancora oggi sottobanco quelle rare icone, il cui commercio già sotto lo zarismo era soggetto a sanzioni. Qui ho visto la Madonna con le tre mani – seminuda. Dall'ombelico sale una mano vigorosa, ben modellata. A destra e a sinistra si protendono le altre due con gesto benedicente. Questa mano trina è considerata un simbolo della Santa Trinità. C'era un'altra immagine della Madonna, raffigurata con il ventre aperto: al posto degli intestini ne escono nubi; nel mezzo danza il bambino Gesù e regge in mano un violino. Siccome il settore delle icone rientra nel commercio della carta e dei quadri, finisce che queste bancarelle con le immagini sacre stiano accanto a quelle con articoli di cartoleria, sicché esse sono ovunque fiancheggiate da ritratti di Lenin, come un arrestato fra due gendarmi. La

vita della strada non si smorza del tutto neppure di notte. Nell'oscurità dei passi carrai capita di andare a sbattere contro pellicce o case. Guardie notturne se ne stanno accoccolate sulle loro sedie, e di tanto in tanto si levano su pesantemente.

4.

Nello scenario delle strade di tutti i quartieri proletari sono importanti i bambini. Sono più numerosi che negli altri quartieri, si muovono più sicuri di sé, e sono più operosi. Mosca pullula di bambini in ogni quartiere. Già tra loro c'è una gerarchia comunista. I *Komsomol*, in quanto più grandi, stanno al vertice. Hanno i loro club in tutte le città e costituiscono, propriamente, le leve addestrate del partito. I più piccoli, a sei anni, diventano «pionieri». Anch'essi sono raccolti in club e portano con fierezza, a mo' di distintivo, la cravatta rossa. «*Oktjabr'*» («ottobrini») infine, o anche «lupetti», si chiamano i piccolissimi fin dal momento in cui sono in grado di indicare il ritratto di Lenin. Ma ancora capita di imbattersi nello spettacolo indicibilmente triste dei ragazzi sbandati, i *besprizornye*. Di giorno li si vede per lo più da soli, ciascuno impegnato nel proprio sentiero di guerra. Di sera invece fanno mucchio sotto le impietose insegne luminose dei cinema; e si dice ai turisti che non è troppo simpatico imbattersi in una banda del genere quando si rincasa da soli. Per recuperare questi elementi emarginati, riottosi, esasperati, non restava altra scelta all'educatore che quella di scendere egli stesso in strada. Già da alcuni anni in ogni rione di Mosca sono stati istituiti «spazi per i bambini». Sono affidati a un'impiegata che normalmente non ha più di una collaboratrice. Il suo compito, non importa come ci riesca, è di stabilire un contatto con i ragazzi del suo rione. Si distribuisce del cibo, si gioca. All'inizio ne arrivano dai venti ai quaranta;

ma, se un'assistente ci sa fare, allora dopo un paio di settimane i bambini possono arrivare a qualche centinaio. Che con queste masse di ragazzi i metodi pedagogici tradizionali non approdino a nulla, è ovvio. Per raggiungerli, per esserne ascoltati, è necessario lasciarsi calare senza residui nel gergo stesso della strada. Nell'organizzazione delle bande di questi ragazzi la politica non è indottrinamento, bensí talmente un'occupazione scontata, un materiale didattico talmente evidente come per i bambini borghesi il giocare al negozio o con le bambole. Se poi si pensa che una sorvegliante deve custodire i bambini per otto ore, dar loro da mangiare, tenerli occupati, e inoltre tenere la contabilità di tutte le spese necessarie per il latte, il pane e materiali vari, che lei sola è responsabile di tutto questo, risulta evidente quanto poco spazio lasci un tale lavoro alla vita privata di chi lo esercita. In mezzo a tutte queste immagini di una miseria infantile ancora lontana dall'essere debellata, di una cosa però chi vi presta attenzione si accorge: di come l'affrancata fierezza dei proletari si accordi con lo schietto modo di comportarsi dei ragazzi. Niente sorprende di piú e piú piacevolmente, nel corso di visite di studio ai musei di Mosca, che lo star a guardare con quale estrema disinvoltura si muovano in questi locali, a gruppi, talvolta accompagnati da una guida o anche da soli, ragazzi e operai. Neanche l'ombra qui della desolata soggezione dei rari proletari in visita ai nostri musei, quasi timorosi di farsi notare dagli altri visitatori. In Russia il proletariato ha effettivamente incominciato a prendere possesso della cultura borghese; da noi, invece, una tale impresa assume tutta l'aria di un piano per un furto con scasso. Certo, a Mosca ci sono generi di mostre nelle quali operai e ragazzi possono effettivamente sentirsi subito a loro agio. C'è il museo politecnico con le sue molte migliaia di verifiche sperimentali, apparecchiature, documentazioni e

modelli sulla storia della produzione primaria e dell'industria di trasformazione. C'è il museo del giocattolo, che sotto l'egregia direzione di Bartram ha raccolto una preziosa, istruttiva collezione del giocattolo russo, estremamente interessante sia per lo studioso sia per i bambini, che passeggiano in queste sale per ore ed ore (verso mezzogiorno viene dato gratuitamente un grandioso, bellissimo spettacolo di marionette che ha l'uguale solo in uno simile al Luxembourg). Poi c'è la famosa galleria Tret'jakov, in cui ci si rende finalmente conto di cosa significhi la pittura di genere e come essa sia consona all'anima russa. Il proletario trova qui soggetti tratti dalla storia del suo movimento: *Un cospiratore sorpreso dai gendarmi*, *Ritorno di un deportato dalla Siberia*, *La povera governante prende servizio nella casa di un ricco commerciante*. E il fatto che simili raffigurazioni conservino intatto lo spirito della pittura borghese non solo non nuoce ma anzi le rende più vicine a questo genere di pubblico. L'educazione artistica, infatti, non necessariamente viene stimolata (come talvolta lascia intendere molto bene Proust) dalla contemplazione di «capolavori». Piuttosto, il ragazzo e il proletario che si accostano all'arte a buon diritto riconoscono come capolavori ben altre opere d'arte rispetto al collezionista. Queste hanno per lui un significato sí molto transitorio ma solido, ed egli è severo nei suoi criteri di giudizio solo nei confronti di opere attuali, che narrano di lui, del suo lavoro e della sua classe.

5.

Il mendicante non è aggressivo come nei paesi del Sud, dove la petulanza dello straccione tradisce pur sempre un residuo di vitalità. I mendicanti sono, qui, una corporazione di

agonizzanti. Gli angoli delle strade di alcuni quartieri sono ricoperti di mucchi di stracci: sono i giacigli del gigantesco lazzaretto «Mosca», disseminati lí a cielo scoperto. Estenuate, accorate implorazioni sollecitano la gente che passa. Ecco un mendicante che, appena gli si avvicina un passante da cui spera di avere qualcosa, puntualmente avvia un sommesso, ostinato lamento; è un approccio confezionato a uso degli stranieri che non conoscono il russo. Un altro ha lo stesso atteggiamento del mendico per il quale il san Martino delle antiche pitture divide in due il suo mantello con la spada. Sta lí inginocchiato con le due braccia protese in avanti. Poco prima di Natale due bambini, coperti di stracci, sedevano ogni giorno nella neve lungo il muro del museo della rivoluzione, e piagnucolavano. (In passato, però, quando l'edificio apparteneva al club inglese, il piú raffinato di Mosca, anche una tal cosa sarebbe stata impossibile). Si dovrebbe conoscere Mosca come la conoscono questi bambini mendicanti. Sanno sfruttare a tempo debito in un negozio ben preciso un angolo accanto alla porta dove scaldarsi dieci minuti; sanno dove in un determinato giorno della settimana e in un'ora precisa possono avere dei resti di cibo, e dove si può accaparrarsi un rifugio per la notte nelle tubazioni accatastate sulla strada. Hanno fatto del mendicare un'arte raffinata, piena di rituali e di varianti. Agli angoli affollati controllano la clientela di un pasticciere, avvicinano un avventore e gli stanno alle calcagna piagnucolando e implorando sino a che questi non abbia ceduto loro un pezzo della sua focaccia appena sfornata. Altri hanno la loro base al capolinea di un tram, salgono in qualche vettura, cantano una canzone e raccolgono qualche copeco. E ci sono posti, naturalmente pochi, in cui anche il commercio ambulante assume esso stesso l'aspetto dell'elemosina. Un paio di mongoli sono lí in piedi lungo il muro del Kitaj-gorod. Sono a non piú di cinque passi l'uno dall'altro e trafficano in

cartelle di pelle, ciascuno con l'identica merce del suo vicino. Ci deve esser dietro per forza un accordo, ch  farsi una concorrenza cos  scoperta non potrebbe certo essere il loro reale intendimento. Probabilmente nella loro terra l'inverno non   meno rigido di qui, n  le loro pellicce lacere peggio ridotte di quelle degli indigeni. E nondimeno sono gli unici, qui a Mosca, verso i quali si abbia compassione a causa del clima. Si vedono persino dei preti che vanno in giro a far la questua per la loro chiesa. Ma ben di rado si vede qualcuno fare l'elemosina. Il mendicare ha qui perduto la sua giustificazione pi  profonda, ossia la cattiva coscienza sociale, che   quella che fa aprire la borsa ben pi  della compassione. E del resto appare come espressione dell'immutabile miseria di questi mendicanti, o forse si tratta del risultato di un'accorta organizzazione, il fatto che fra le varie istituzioni di Mosca, essi siano gli unici a non riservare sorprese e a conservare stabilmente il loro posto, mentre intorno tutto cambia.

6.

Ogni pensiero, ogni giornata e ogni esistenza  , in Russia, come esposta sul tavolo di un laboratorio. E, come se si trattasse di un metallo da cui si vuol ricavare un prodotto ancora sconosciuto,   necessario che ci si lasci manipolare fino all'inverosimile. Nessun organismo, nessuna organizzazione pu  sottrarsi a questo processo. I posti di lavoro, le ubicazioni degli uffici, la mobilia nelle abitazioni vengono sottoposti a ristrutturazioni, spostamenti e rotazioni. Le nuove cerimonie per l'imposizione del nome ai neonati cos  come i matrimoni vengono presentati nei club come in stazioni sperimentali. I regolamenti vengono cambiati di giorno in giorno, cos  come

si spostano le fermate dei tram, mentre i negozi diventano ristoranti e un paio di giorni dopo uffici. Questo sorprendente, incessante processo di riorganizzazione – qui lo chiamano «remont» – non riguarda solo Mosca, ma la Russia intera. Questa diffusa passione racchiude tanto una ingenua volontà di miglioramento, quanto una inesauribile curiosità e giocosità. Niente caratterizza di più la Russia d'oggi. Il paese si sente mobilitato giorno e notte, in primo luogo ovviamente il Partito. È veramente così: ciò che distingue il bolscevico, il comunista russo, dai suoi compagni dell'Occidente è proprio questa incondizionata disponibilità al cambiamento. La sua base esistenziale è talmente ristretta, da renderlo pronto a ricominciare daccapo anno per anno. E in nessun altro modo, del resto, egli sarebbe all'altezza di questo genere di vita. Dove altrimenti sarebbe pensabile che di punto in bianco si faccia di un emerito militare il direttore di un importante teatro di stato? L'attuale direttore del teatro della rivoluzione è un ex generale; certo, prima di diventare un vittorioso uomo d'armi egli era un letterato. O in quale altro paese si può venire a conoscere storie come quella che mi raccontò di sé lo «svejcar» del mio albergo? Fino al 1924 egli aveva avuto un posto al Cremlino. Ma un bel giorno lo colpì una brutta sciatica. Il Partito lo affidò ai suoi migliori medici, lo mandò in Crimea, lo fece curare coi fanghi e tentare anche la radioterapia. Essendo risultato tutto inutile, gli si disse: «Lei ha bisogno di un posto in cui si possa riguardare, star seduto al caldo, evitare il moto». Il giorno dopo egli era portiere d'albergo. Quando sarà curato, tornerà di nuovo al Cremlino. Alla fin fine anche la salute dei compagni è, innanzitutto, un bene oltremodo prezioso del Partito, che in certi casi decide sulla testa delle persone ciò che gli sembra necessario alla loro conservazione. Questo, almeno, è ciò che emerge da uno stupendo racconto di Boris Pil'ňjak. Un alto funzionario

subisce, nolente, un intervento operatorio, che ha esito mortale (si fa a tal proposito un nome assai noto fra i deceduti degli ultimi anni). Nessuna conoscenza, nessuna competenza che non venga in qualche modo requisita dalla vita collettiva e resa a essa funzionale. La figura dello «spez» – come qui si usa chiamare lo specialista – rappresenta l'istanza della competenza tecnica ed è l'unico cittadino che conti qualcosa anche al di fuori del raggio d'azione della sfera politica. Certe volte la considerazione di cui sono circondate queste persone rasenta il feticismo. Per esempio all'accademia militare dell'Armata Rossa fu assunto come insegnante un generale che si era guadagnato una sinistra fama per il suo modo di agire durante la guerra civile. Era uno che faceva impiccare su due piedi ogni bolscevico fatto prigioniero. Per un europeo una tale concezione, che spietatamente subordina il prestigio dell'ideologia alle necessità pratiche, risulta quasi incomprensibile. Ma tale episodio è significativo anche per quanto riguarda la controparte. Com'è noto non solo militari del regime zarista si misero al servizio dei bolscevichi. Coll'andar del tempo anche gli intellettuali tornano a occupare, come specialisti, quegli stessi posti che avevano sabotato durante la guerra civile. Un'opposizione, come ce la si immagina in Occidente, intesa come ceto intellettuale che se ne sta in disparte e langue sotto il giogo, qui non esiste, o meglio: non esiste più. Pur con qualche riserva, essa è addivenuta a un armistizio con i bolscevichi, oppure è scomparsa. Non c'è in Russia, soprattutto al di fuori del Partito, nessun'altra opposizione, se non la più lealista. In effetti, a nessuno pesa di più questa nuova realtà che a chi sta in disparte a osservare. Sopportarla da parassita è intollerabile, perché questo tipo d'esistenza si rende bella e comprensibile in ogni sua minima implicazione solo per chi vi si impegna. Un contributo personale entro un campo di forze prestabilito,

un mandato, per quanto ancora virtuale, un contatto organico e garantito con i compagni: ecco quello a cui questo tipo di vita è così intimamente legato, che chi vi rinuncia, o chi non sa procurarselo, deperisce spiritualmente come se avesse sofferto una pluriennale segregazione.

7.

Il bolscevismo ha eliminato la vita privata. L'attività amministrativa, quella politica e la stampa ufficiale hanno preso a tal punto il sopravvento da non lasciar tempo per coltivare interessi a esse estranei. Né ci sarebbe lo spazio fisico per farlo. Abitazioni, che una volta accoglievano con le loro cinque, otto stanze un'unica famiglia, ora ne ospitano spesso sino a otto. Passata la porta d'ingresso, si entra in una piccola città. Più spesso ancora in una piazza d'armi. Già nell'ingresso si può imbattersi in qualche letto. Le quattro mura offrono solo un ricovero; e, per lo più, il ridotto arredamento è stato ricavato dai resti del corredo domestico piccolo-borghese, che tanto più sfigura quanto più sguarnito è il locale. Attiene, infatti, al concetto piccolo-borghese di arredamento la ridondanza: quadri devono coprire le pareti, cuscini il sofà, pizzi i cuscini, ninnoli i mobiletti, vetri colorati le finestre. (Queste stanze piccolo-borghesi sono come campi di battaglia, sui quali è passato l'assalto vittorioso del feticcio della merce, sicché non può più crescervi niente di umano). Di tutto ciò si è casualmente conservata l'una o l'altra cosa. Tutte le settimane nelle stanze disadorne si fanno spostamenti di mobili; e questo è l'unico lusso che ci si concede, e insieme una misura drastica per spazzar via dalla casa il comfort e insieme la malinconia che ne è il prezzo. La gente riesce a vivere in queste situazioni perché attraverso il suo nuovo

modo di vivere ne è estraniata. La sua dimora è piuttosto l'ufficio, il club, la strada. Le case non sono che il bivacco dove sostano i rinforzi del fluttuante esercito dei funzionari. Tendaggi e tramezzi – che spesso arrivano solo fino a metà altezza – provvedono a moltiplicare il numero dei vani. Infatti a ogni cittadino spettano di diritto solo tredici metri quadrati di superficie. E per l'abitazione egli paga in proporzione al suo salario. Lo stato – la proprietà edilizia è statalizzata – riscuote, per una stessa superficie, dai disoccupati un rublo al mese e dai più agiati sessanta rubli o più. Chi aspirasse ad avere più della quota prescritta, deve corrispondere un multiplo del canone normale, a meno che la sua richiesta non sia fondata su motivi di servizio. Ogni passo tentato fuori dalla via regolamentare si scontra contro un imperscrutabile apparato burocratico e contro costi proibitivi. Chiunque, iscritto al sindacato, esibisca un certificato medico e segua la trafila prescritta, ha il diritto di essere accolto nei più moderni ospedali, di essere avviato alle cure in Crimea, di valersi di costose radioterapie, senza per tutto ciò spendere un centesimo. A chi rimane escluso da questo circuito non resta che andare a mendicare o finire in malora, a meno che, quale appartenente alla nuova borghesia, non sia in grado di comprarsi tutto quello a suon di rubli. Cose che non si lasciano giustificare nel contesto della vita collettiva esigono un esorbitante dispendio di energie. Per tutte queste ragioni non esiste «intimità familiare». Ma non ci sono neanche i «caffè». Il libero commercio e la libera intelligenza sono aboliti. Così ai caffè sono venuti meno i frequentatori abituali. Per il disbrigo quindi persino delle faccende private restano solo l'ufficio e il club. Qui si opera però nella linea del nuovo «byt»: il nuovo sistema sociale, entro il quale non si riconosce merito se non a chi lavora per la collettività. La nuova Russia considera l'ambiente sociale l'unico educatore sicuro.

8.

Per ogni cittadino di Mosca le giornate sono piene fino all'orlo. Ogni momento in uffici, club e fabbriche, anche senza che abbiano a disposizione una propria sede, vengono convocate sedute e commissioni che quindi si svolgono anche in angoli di rumorose redazioni o sui tavoli frettolosamente sbarazzati di una mensa. Fra tutte queste iniziative si sviluppa una forma di selezione naturale, e anzi una lotta per la sopravvivenza. La società in un certo senso le produce, le organizza, le convoca. Ma quante volte questo processo deve ripetersi perché alla fine una delle tante riesca, sia funzionale, si istituzionalizzi. Che niente riesca proprio come era stato progettato e come ci si aspettava, quest'ovvio portato della realtà, si impone qui in ogni singolo caso così ineluttabilmente e così prepotentemente da rendere comprensibile l'atteggiamento fatalista dei russi. E quando a poco a poco si fa strada nella vita collettiva un tentativo di razionalizzazione, ciò, almeno inizialmente, non fa che complicare la situazione. (In una famiglia che disponga solo di candele si è provvisti meglio che non dove c'è un impianto elettrico la cui alimentazione però è continuamente disturbata). Nemmeno nella capitale della Russia c'è, malgrado ogni «razionalizzazione», il senso di un valore del tempo. Il «Trud», l'istituto sindacale del lavoro, a mezzo di manifesti murali ha condotto, sotto la direzione di Gast'ev, una campagna per la puntualità. Da allora si è assistito a Mosca a una proliferazione di orologiai. Essi si sono concentrati, quasi si trattasse di una corporazione medievale. In certe strade, al Kuzneckij *most*, nella *ulitza* Gercena. Ci si domanda a cosa veramente possano servire. «Il tempo è denaro»: per accreditare una parola d'ordine così strana si è fatto ricorso, nei manifesti, persino all'autorità di Lenin. Tanto

una tale mentalità è estranea ai russi. Su tutto prevale il loro istinto giocoso. (Si arriverebbe a dire che per loro i minuti sono come un elisir di cui non sono mai sazi, che il tempo li inebria). Se, ad esempio, per la strada si gira la scena di un film, essi dimenticano perché e dove vanno, si accodano alla troupe per delle ore e arrivano al lavoro frastornati. Nella gestione del tempo il russo resterà fino all'ultimo «asiatico». Una volta avevo bisogno di esser svegliato alle sette: «Domani chiamatemi alle sette». Questo provocò nello «svejcar» – così si chiamano qui i portieri – il seguente monologo shakespeariano: «Se ci ricorderemo, La sveglieremo; se però non ci ricorderemo allora non La sveglieremo. In verità, di solito ci ricordiamo, e quindi in tal caso chiamiamo. È vero, qualche volta succede che ci dimentichiamo se non ci pensiamo. Allora non svegliamo. Un obbligo vero e proprio non c'è, ma se ci viene in mente al momento giusto allora lo facciamo. Dunque, a che ora vuole essere svegliato? Alle sette? Ecco, adesso lo scrivo; vede, il biglietto lo metto qua. Così lo troveranno. Naturalmente, se non se ne accorgeranno non La sveglieranno. Ma per lo più noi chiamiamo». L'unità di tempo fondamentale è qui il «sieĩcias», cioè il «subito». A seconda dei casi si può sentirselo dire dieci, venti, trenta volte, ma poi bisogna rassegnarsi a lasciar trascorrere ore e giorni prima che ciò che era stato assicurato in quel modo si verifichi. Così, non è in genere facile che ci si senta rispondere «no». La risposta negativa resta affidata al tempo. Catastrofi e collisioni temporali sono quindi all'ordine del giorno, così come i «remont». Esse rendono ricca ogni ora, pieno ogni giorno, un lampo ogni vita.

Viaggiare in tram a Mosca è soprattutto una lezione di tattica. Qui il novizio impara per prima cosa a sintonizzarsi con l'inconfondibile animazione di questa città e col ritmo di vita della sua popolazione dall'impronta paesana. Inoltre, un viaggio in tram realizza in miniatura un'esperienza di portata addirittura storica in Russia: come il mondo della tecnica e forme primitive d'esistenza riescano intimamente a compenetrarsi. Le bigliettaie siedono impellicciate al loro posto come *samojede* sulla slitta. Un robusto spingere, premere, respingere si ripete in silenzio e senza animosità alcuna a ogni salita dei passeggeri in carrozze generalmente già piene fino a scoppiare. (Mai mi è successo in tali circostanze di udire una parola villana). Una volta dentro, comincia l'avventura. Da dietro i finestrini gelati uno non riesce mai a sapere a quale fermata precisamente si trovi. Ma anche saperlo serve ben poco. La via per l'uscita è sbarrata da un blocco di gente. E, siccome si sale da dietro ma si scende davanti, ci si deve aprire un varco in questa compagine. Per lo più il viaggio si svolge direi quasi a singhiozzo; alle fermate importanti la carrozza si svuota quasi completamente. Così lo stesso traffico è a Mosca per buona parte un fenomeno di massa. Succede che ci si imbatta in intere carovane di slitte, che occupano la strada in tutta la sua larghezza, perché i carichi che richiederebbero un autocarro vengono disposti su cinque, sei grosse slitte. Per le slitte la cosa più importante è il cavallo, poi viene il viaggiatore. Esse non ammettono il minimo sovraccarico. Un sacco di biada per il cavallo, una coperta per il cliente: questo è tutto. La stretta panca non porta più di due persone, e siccome manca di schienale (se non si vuole considerar tale il basso sopralzo posteriore), bisogna a ogni repentina sterzata tenersi abilmente in

equilibrio. Tutto è previsto per un'andatura velocissima; col freddo che fa non si possono sopportare facilmente viaggi lunghi e, d'altronde, in questo borgo smisurato le distanze sfuggono a ogni computo. *L'izvozèik* sfiora con la slitta il marciapiede. Il viaggiatore non troneggia, non gode di una visuale privilegiata rispetto ai comuni mortali, ed è anzi gomito a gomito con i pedoni. Anche questa è un'esperienza incomparabile per il senso del tatto. Là dove l'europeo, chiuso nei suoi veloci veicoli, esperisce distacco e dominio sulla massa, il moscovita seduto nelle piccole slitte resta immerso tra gli uomini e le cose. Se poi capita che debba portarsi dietro una cassetta, un bambino o un canestro – per queste incombenze la slitta è il mezzo di trasporto piú accessibile – allora veramente si fonde nel corale via vai della strada. Nessun'occhiata dall'alto in basso. Un soffice, fugace scivolare, lambendo cose, persone, cavalli. Ci si sente come un bambino che sulla sua sediolina giri per la casa.

10.

Natale è una celebrazione della foresta russa. Per la durata di molte settimane essa emigra nelle strade con i suoi abeti ornati di candele e altri addobbi. Ciò perché il periodo dell'Avvento dei cristiani di rito grecoortodosso coincide con il Natale di quei russi che celebrano la ricorrenza secondo il nuovo calendario statale, cioè quello occidentale. In nessun altro paese è dato vedere degli abeti natalizi meglio addobbati. Barchette, uccelli, pesci, capanne e frutti sono esposti dai venditori ambulanti e nelle botteghe, e il museo di arte regionale Kustarny ogni anno in questo periodo organizza una specie di fiera campionaria di questi articoli. A un incrocio mi imbattei in una rivenditrice di addobbi natalizi. Le sfere di

vetro, gialle e rosse, scintillavano nel sole; era come un magico canestro di mele in cui il rosso e il giallo avessero preso forma di tanti frutti. Gli abeti girano per le strade su basse slitte. Ai piú piccoli si mettono soltanto fiocchi di seta; agghindati di blu, di rosa, di verde, sono esposti agli angoli delle vie. Ai bambini, invece, il giocattolo natalizio, racconta da solo la sua remota origine silvana, anche senza bisogno di un san Nicolò. Par quasi che il legno riesca a verdeggiare solo sotto il tocco di una mano russa. Verdeggiare, ma anche farsi rosso e coprirsi d'oro, velarsi d'azzurro e irrigidirsi nel nero. «Rosso» e «bello» in russo sono la stessa parola. Così le braci incandescenti nella stufa diventano la fantastica apoteosi della foresta russa. In nessun altro paese il camino arde così regalmente. Ma un fuoco cova in ogni pezzo di legno che un artigiano intagli e vernici. E la sua veste di lacca diventa un fuoco congelato in tanti colori. Verde e rosso sulla balalajka, nero e verde sulla piccola garmoska dei bambini, e tutte le gradazioni di colore nelle trentasei uova di legno ciascuna incastrata dentro all'altra. Ma anche la notte della foresta abita il legno. Ecco le pesanti, piccole scatole con l'interno scarlatto; all'esterno, su sfondo nero lucente, un'immagine. Questo genere di artigianato stava per scomparire sotto lo zarismo. Adesso, accanto a nuove miniature, ricompaiono le antiche, dorate immagini della vita contadina. Una trojka col suo tiro a tre si avventa nel buio, oppure una fanciulla con la gonna color del mare indugia presso la verde fiamma della siepe e aspetta nella notte l'amato. Nessuna notte di terrore è piú buia di questa impenetrabile notte di lacca, nel cui grembo è custodita ogni forma che da essa emerge. Su di una scatola c'era una figura di donna che seduta vende sigarette. Le è accanto un bambino, che gliene vuol portar via. Notte scurissima anche qui. Ma a destra si scorge una pietra e a sinistra un alberello spoglio. Sul grembiule della donna si

legge «Mossel' prom». È la russa «Madonna con sigarette».

11.

Le piante sono il lusso supremo dell'inverno moscovita. E tuttavia quelle che ornano le vetrine della Petrovka non hanno neanche metà dello splendore dei fiori artificiali di carta: garofani, rose, gigli, che sono esposti sulla strada. Nei mercati soltanto loro non hanno un banco fisso, e fanno capolino qui fra gli alimentari, là fra i tessuti o il vasellame. Ma sono loro a illuminare tutto: carne cruda, lane variopinte e scodelle luccicanti. Altre combinazioni fanno la loro comparsa a capodanno. Passando per la piazza Strasnoj ho visto delle lunghe verghe tempestate di fiori rossi, bianchi, azzurri, verdi, ogni ramo di un colore diverso. Quando si parla dei fiori di Mosca non bisogna dimenticare le prestigiose rose di Natale. Né i maestosi paralumi della malvarosa che i rivenditori ostentano per le strade. E neppure le cassettime di vetro piene di fiori, fra i quali ammicca la testa di un santo. E neanche ciò che il rigore del clima locale comporta: gli scialli delle contadine, i cui motivi ricamati in lana blu riproducono i fiori che il ghiaccio disegna sui vetri. Né infine le splendenti croste di zucchero sui dolci. Il «mago dei dolci» delle fiabe sembra sopravvivere ancora soltanto a Mosca. Soltanto qui ci sono forme fatte di nient'altro che di zucchero filato, deliziose pigne cui, nel freddo intenso, la lingua può impunemente aderire. Ma nello zucchero candito neve e fiori celebrano la loro suprema unione; qui finalmente la flora di marzapane sembra aver definitivamente coronato l'invernale sogno di Mosca: creare fiori dal gelo.

Nella società capitalistica potere e denaro sono diventate grandezze commensurabili. Ogni data quantità di denaro è convertibile in una porzione ben determinata di potere e il valore di scambio di ogni potere è un'entità calcolabile. Così è a grandi linee. In tale contesto si può parlare di corruzione solo nel caso che questo scambio sia praticato senza rispettare l'iter previsto. L'infallibile meccanismo di interazione di stampa, uffici e trust ne costituisce il sistema regolatore, nei cui confini quello scambio è perfettamente legale. Lo stato sovietico ha interrotto questa osmosi di denaro e potere. A se stesso il Partito riserva ovviamente il potere, il denaro però lo lascia all'uomo della Nep. Per chi assolve a qualsivoglia funzione nel Partito, e sia pure la più elevata, mettersi da parte qualcosa, assicurarsi anche solo per i «figli» il «futuro», è del tutto impensabile. Ai suoi membri il Partito comunista garantisce il minimo indispensabile per vivere; lo fa in pratica, senza alcuno specifico impegno. Esso controlla poi i loro ulteriori proventi e ne fissa il limite massimo in 250 rubli mensili. Guadagnare di più si può soltanto svolgendo un'attività letteraria accanto alla professione. A tale regola obbedisce la vita della classe dominante. Ma il suo potere non è limitato alla gestione politica. Oggi la Russia è non solo uno stato diviso in classi, ma anche in caste. Stato di caste significa che il prestigio sociale di un cittadino non è determinato dagli aspetti esteriori della sua esistenza, cioè come veste e dove abita, ma unicamente dal suo rapporto con il Partito. Esso è decisivo anche per coloro che non vi appartengono direttamente. Anche a loro si offrono sfere di attività nella misura in cui non rinnegano apertamente il regime. Anche fra loro si verificano le stratificazioni più sottili. Ma se da un lato è esagerata e sorpassata l'immagine che in Europa ci si fa della

repressione dei dissidenti in Russia da parte dell'apparato statale, dall'altro lato all'estero si ha poca cognizione del terribile isolamento sociale a cui è esposto qui l'uomo della Nep. Diversamente sarebbero inesplicabili la reticenza, il sospetto, che si riscontrano non solo nei confronti dello straniero. Se si chiede qui a qualcuno che si conosce da poco la sua impressione su di un'opera teatrale per quanto irrilevante, su di un film insignificante, c'è da aspettarsi per lo più la risposta rituale: «Qui si dice...» oppure «Qui è diffusa l'opinione...» Si rigira il giudizio dieci volte in bocca, prima di renderlo comprensibile all'interlocutore. Ché in ogni momento il Partito potrebbe, occasionalmente e quando meno uno se l'aspetta, prender posizione sulla «Pravda», e nessuno ama vedersi sconfessato. E siccome possedere principî incontrovertibili è per i più, se non l'unico bene, per lo meno l'unica garanzia per procurarsene altri, così ognuno fa uso del proprio nome e delle proprie opinioni con una cautela del tutto incomprensibile a cittadini del sistema democratico occidentale. Due buoni conoscenti parlano tra loro. Nel corso della conversazione uno dice: «Ieri è stato da me un tale Michailovic, e voleva avere un posto nel mio ufficio. Ha detto di conoscerti». «È un bravo compagno, preciso e scrupoloso». Dopo di che passano a parlare d'altro. Ma nell'accomiatarsi il primo dice: «Potresti essere così gentile da buttar giù due righe di ragguaglio su questo Michailovic?» La dittatura di classe si è impadronita di simboli che servono a caratterizzare l'avversario di classe. E fra questi il più popolare è forse il jazz. Che anche in Russia lo si ascolti volentieri, non fa sorpresa. Però ballare al suono del jazz è proibito. Lo si è per così dire messo sotto vetro come un rettile variegato e velenoso, e così fa la sua comparsa come pezzo d'attrazione nelle riviste. Ma resta sempre un simbolo della «borghesia». Fa parte di quegli espedienti grossolani di cui ci si serve in Russia per costruire a

scopo di propaganda un quadro grottesco del modo di vita borghese. Più spesso si tratta, in realtà, di un quadro di cattivo gusto, in cui rigore e superiorità dell'avversario vengono sottovalutati. In questa ottica distorta gioca una componente nazionalistica. La Russia era il possedimento degli zar. (Anzi, chi passa in rassegna i tesori delle collezioni accumulate nel Cremlino è tentato di dire «un» possedimento). Ma di punto in bianco il popolo è divenuto l'erede di questa ricchezza incalcolabile. E adesso è il momento di fare l'inventario di un tale patrimonio di uomini e terre. A quest'opera il popolo si accinge con la consapevolezza di chi ha appena portato a termine qualcosa di oltremodo difficile, di chi ha costruito il nuovo ordinamento sociale contro l'ostilità di mezzo mondo. Nel compiacimento di questa impresa nazionale tutti i russi si trovano accomunati. E proprio questa trasformazione di un regime dispotico rende qui la vita così piena. È tutta chiusa in se stessa e densa di novità, povera e nello stesso tempo piena di prospettive, come la vita di un cercatore d'oro a Klondike. Da mattina a sera si scava, alla ricerca di potere. Esistenze illustri con tutta la loro complessità sono ben poca cosa se raffrontate all'infinità di esperienze che qui incalzano ciascuno nel giro di un mese. Può risultarne certamente una sorta di stato di ebbrezza, per cui non sia neanche più possibile concepire una vita senza sedute e commissioni, dibattiti, delibere e votazioni (che sono battaglie o almeno manovre imposte da quella volontà di potere). Ma che importa: le future generazioni saranno, in Russia, forgiate per questo tipo d'esistenza. La sua integrità è però subordinata a una irrinunciabile premessa: che non si scateni (come già successe per la Chiesa) una borsa nera del potere. Se il connubio tipico dell'Occidente fra potere e denaro dovesse officiarsi anche in Russia, allora, non tanto il paese o forse neanche il Partito, ma certamente il comunismo sarebbe

perduto. Qui ancora non hanno preso piede i criteri e i bisogni consumistici dell'Occidente europeo. Ciò innanzitutto per ragioni economiche. Ma non è da escludere che vi concorra anche un'accorta, precisa volontà del Partito: ossia di realizzare l'adeguamento al livello di consumo dell'Europa occidentale, questa prova del fuoco per il gruppo dirigente bolscevico, in un momento liberamente scelto, in posizione di forza e con l'assoluta sicurezza della vittoria.

13.

Nel club dell'Armata Rossa al Cremlino è appesa alla parete una carta dell'Europa. Lì vicino c'è una manovella. Azionandola si vedono accendersi, una dopo l'altra, delle piccole spie elettriche su tutti i luoghi toccati da Lenin nel corso della sua vita. A Simbirsk, dove è nato, a Kazan', Pietroburgo, Ginevra, Parigi, Cracovia, Zurigo, Mosca, fino a Gor'kij, dove è morto. I contorni di questo plastico in legno sono lineari, squadrati, schematici. La vita di Lenin appare qui come una crociata colonizzatrice attraverso l'Europa. La Russia comincia ora a prendere forma anche per l'uomo del popolo. Per la strada sono stese sulla neve carte geografiche dell'Urss, ammucciate lì da rivenditori che le offrono ai passanti. Mejerchol'd si serve della carta geografica in D. E. [*A noi l'Europa!*]: l'Occidente vi è rappresentato come un complicato sistema di piccole penisole russe. La carta geografica è sul punto di diventare l'oggetto del nuovo culto russo delle immagini, quasi quanto il ritratto di Lenin. Indubbiamente il forte senso nazionale, che il bolscevismo ha sviluppato in tutti i russi senza distinzione, ha conferito nuova attualità alla carta dell'Europa. Si vuole misurare, si vuole comparare e si vuole forse anche inebriarsi di quel senso di

grandezza che già la semplice vista della Russia sulla carta risveglia. È ben utile consigliare alla gente di guardare il proprio paese su di una carta geografica degli stati confinanti, di studiare la Germania su di una carta della Polonia, della Francia o anche della Danimarca; e più ancora a tutti gli europei, poi, di vedere su di una carta della Russia il loro paesino sperduto lontano nell'occidente, come una sfilacciata, irrequieta appendice.

14.

Che ne è del letterato in un paese dove egli ha come committente il proletariato? I teorici del bolscevismo sottolineano quanto in Russia la situazione del proletariato dopo la vittoria della rivoluzione sia diversa da quella della borghesia nel 1789. La classe che risultò allora vincente in decennali conflitti già si era assicurata, prima di impossessarsi del potere, il dominio dell'apparato culturale. L'organizzazione della cultura, l'educazione erano da tempo impregnate dell'ideologia del *tiers état*, e la lotta per l'emancipazione culturale era stata portata a termine prima di quella politica. Nella Russia moderna la situazione è ben diversa. Per milioni e milioni di analfabeti devono essere gettate ora le fondamenta di una formazione di base. Questo è, in Russia, un compito nazionale. La cultura prerivoluzionaria della Russia era del tutto aspecifica, europea. Si tratta ora di bilanciare i due momenti: quello della cultura superiore, di stampo europeo, e quello della formazione elementare, nazionale. Questo è uno degli aspetti del problema dell'istruzione. Dall'altra parte, la vittoria della rivoluzione ha accelerato in molti campi il processo di assimilazione all'Europa. Eppure ci sono letterati come

Pil'ňjak che vedono nel bolscevismo il coronamento dell'opera di Pietro il Grande! Nel campo della tecnica questo nuovo corso è probabilmente destinato, prima o poi e nonostante le avventure dei suoi primi anni, ad avere successo. Più difficile la cosa appare in campo culturale e scientifico. Quel che si nota adesso in Russia è che i valori dell'Occidente europeo vengono popolarizzati proprio in quella forma contraffatta e squallida, che da ultimo hanno assunto nell'epoca dell'imperialismo. Il secondo Teatro accademico, un istituto sovvenzionato dallo Stato, ha in repertorio una rappresentazione dell'*Orestide*, in cui una polverosa grecoità si esibisce mistificata come sulla scena di un teatro di corte tedesco. Ed essendo il gesto stereotipato non solo in sé grottesco ma per di più una copia dei passatempi di corte nella Mosca rivoluzionaria, esso ha un effetto ancora più deprimente che a Stoccarda o nell'Anhalt. L'Accademia russa delle scienze ha poi, da parte sua, conferito l'onore di appartenervi a un uomo come Walzel, il tipico esemplare del neocattedratico di bell'ingegno. Quelli dall'America sono probabilmente gli unici apporti culturali dell'Ovest, per i quali in Russia ci sia un interesse così vivace da renderne vantaggiosa la coltivazione. D'altro canto però l'«avvicinamento» culturale in quanto tale (senza che vi sia alla base una più concreta intesa in campo economico e politico) serve alla propaganda pacifista dell'imperialismo, si risolve in ingegnose esercitazioni verbali e rappresenta per la Russia un fenomeno di restaurazione. Il paese è separato dall'Occidente, più che dai confini e dalla censura, dalla pienezza di un modo di vita che non trova riscontro in Europa. Detto più precisamente: il contatto con l'esterno avviene qui tramite il Partito e, principalmente, su questioni politiche. La vecchia borghesia è distrutta; la nuova non è materialmente e culturalmente in grado di stabilire rapporti

con l'esterno. Indubbiamente in Russia si sa meno degli altri paesi di quanto in questi (forse ad eccezione dei paesi latini) si sappia della Russia. Che un grande ingegno russo arrivi a definire Proust e Bronnen autori che parimenti scelgono i loro temi nell'ambito della problematica sessuale, mostra con evidenza in quale prospettiva distorta sia vista qui l'Europa. Che poi uno fra gli scrittori russi piú insigni citi occasionalmente Shakespeare come uno dei grandi poeti che hanno creato le loro opere prima dell'invenzione della stampa: una tale mancanza di informazione può essere concepita unicamente tenendo conto dei profondi rivolgimenti che la letteratura russa ha subito. Poetiche e dogmi che fra i letterati europei, solo peraltro da due secoli, sono considerati estranei all'arte e obsoleti, sono invece preponderanti nella critica e nella produzione della nuova Russia. Tesi e contenuto dell'opera sono ciò che conta. Controversie formali hanno giocato un ruolo, talora tutt'altro che secondario, nel periodo della guerra civile. Ora non se ne parla piú. E oggi la dottrina ufficiale è che il contenuto, non la forma, decide del carattere rivoluzionario o controrivoluzionario di un'opera. Tali dottrine tolgono irrimediabilmente al letterato tradizionale il terreno di sotto i piedi, come già lo ha fatto sul piano materiale l'economia. La Russia è, in questo, a uno stadio piú avanzato dell'Europa, anche se la distanza non è cosí grande come si crede. Ché prima o poi, assieme al ceto medio stritolato nella lotta fra capitale e lavoro, dovrà scomparire anche il «libero» scrittore. In Russia il processo è concluso: l'intellettuale è principalmente funzionario, lavora nei dicasteri della censura, della giustizia e della finanza; e, se non vuole scomparire, partecipa al lavoro, il che qui significa al potere. È un membro della classe dominante. Fra le sue diverse organizzazioni la piú importante è la Vapp, l'Unione generale degli scrittori proletari russi. Essa teorizza la dottrina

della dittatura anche nel campo dell'attività culturale. In ciò essa tiene conto della realtà della Russia d'oggi: il trapasso dei mezzi di produzione spirituali nelle mani della collettività non si può separare se non in apparenza dal parallelo trapasso dei mezzi di produzione materiali. Per ora il proletario può impossessarsi di entrambi solo sotto la guida della dittatura.

15.

Di quando in quando ci si imbatte in carrozze tramviarie tutte tappezzate di immagini di fabbriche, di riunioni di massa, di reparti dell'Armata Rossa, di agitatori comunisti. Si tratta di regali fatti dai dipendenti di qualche fabbrica al soviet di Mosca. Su queste carrozze viaggiano gli unici manifesti politici che ancora è dato di vedere a Mosca. Ma sono di gran lunga i più interessanti. I manifesti commerciali, infatti, sono quanto di più grossolano si possa immaginare. Proprio lo squallido livello delle immagini pubblicitarie è l'unica somiglianza esistente fra Parigi e Mosca. Metri e metri di muro attorno a chiese e conventi offrono ottimi spazi per affissioni. Ma i costruttivisti, i suprematisti, gli astrattisti, che nel periodo del comunismo di guerra avevano messo la loro propaganda grafica al servizio della rivoluzione, sono stati da tempo congedati. Quel che si vuole oggi è solo banale evidenza. Questi manifesti, nella gran parte, urtano la sensibilità dell'occidentale. I negozi di Mosca, in compenso, sono invitanti; hanno in sé qualcosa della locanda. Le insegne pendono verticalmente sulla strada, come i vecchi stemmi delle osterie: bacinelle da barbiere dorate, o magari un cilindro davanti a un negozio di cappelli. Né è difficile trovare qua e là qualche grazioso, ingenuo motivo: scarpe che cadono fuori da un cesto; un cane che se ne scappa via con un sandalo

fra i denti. Davanti all'ingresso di una cucina turca fanno *pendant* dei signori con il fez in testa, ognuno davanti a un tavolino. Per un gusto primitivo l'imbonimento è ancor sempre legato al racconto, all'esempio, all'aneddoto. La *réclame* occidentale invece convince in primo luogo attraverso il dispendio di denaro ostentato dalla ditta in questione. A Mosca quasi ogni insegna mette in mostra direttamente la merce. L'insegna grande e perentoria è qui sconosciuta al mondo del commercio. Questa città, così fantasiosa nell'inventare abbreviazioni di ogni tipo, ancora non possiede la più semplice, la ragione sociale. Spesso, alla sera, il cielo di Mosca splende di un blu sconvolgente: ma è perché, senza accorgersene, lo si vede attraverso uno degli enormi occhiali blu, che sporgono come segnali stradali dai negozi di ottica. Dai vani dei portoni, dalle cornici degli ingressi, a ranghi serrati, muta e pugnace, muove all'assalto dei passanti una folla di segni di taglia diversa, ora neri ora blu, ora gialli ora rossi, fatti di frecce, di immagini di stivali o di biancheria stirata di fresco, di gradini consunti o di solidi pianerottoli. Solo girando le strade in tram si può avvertire come questo giostrare continui su su per i diversi piani, per entrare finalmente, in cima ai tetti, nella sua fase culminante. Fin lassù resistono soltanto gli slogan e gli emblemi più giovani e più gagliardi. E solo dall'aeroplano si abbraccia con lo sguardo l'élite industriale della città, l'industria del cinema e dell'automobile. Ma, per lo più, i tetti di Mosca sono un deserto inanimato, e non hanno né le smaglianti scritte mobili di quelli di Berlino, né la selva di comignoli di quelli parigini, né la solitudine solatia dei tetti delle grandi città del Sud.

Entrando per la prima volta nell'aula di una scuola russa, si rimane sorpresi. Le pareti sono tutte coperte di quadri, disegni e modellini in cartone. Sono come muri di un tempio a cui i bambini quotidianamente offrono i loro lavori, quali omaggi alla collettività. Predomina il rosso; e vi fanno spicco emblemi dei soviet e teste di Lenin. La stessa cosa si può vedere in molti club. I giornali murali sono per gli adulti strumenti della medesima forma d'espressione collettiva. Sono nati dalla penuria della guerra civile, quando in molti posti non c'era più né carta da stampa né inchiostro. Ora, nella vita pubblica dei luoghi di lavoro, sono divenuti la norma. Ogni angolo dedicato alla memoria di Lenin ha il suo giornale murale, che può cambiar stile a seconda dell'ambiente e dei compilatori. Comune a tutti è solo l'ingenua festosità: immagini colorate, e qua e là prosa o versi. Il giornale è la cronaca della vita collettiva. Riproduce rilievi statistici, ma anche briosa critica ai compagni, il tutto mescolato di proposte per il miglioramento dell'azienda o anche appelli a comuni interventi di solidarietà. Scritte, segnali di pericolo e quadri didascalici tappezzano le pareti di quegli angoli. Persino sul luogo di lavoro ciascuno è come tutto circondato di manifesti colorati, che mettono in guardia contro le insidie delle macchine. Ecco raffigurato un operaio con un braccio attanagliato fra i raggi di un ingranaggio, un altro che in preda all'alcolismo provoca un'esplosione per corto circuito, un terzo con il ginocchio preso fra due pistoncini. Nella sala prestiti della biblioteca dell'Armata Rossa è appesa una tabella, su cui un breve testo tutto illustrato di bei disegni spiega in quanti modi si possa sciupare un libro. In centinaia di migliaia di esemplari è diffuso in tutta la Russia un manifesto per la divulgazione delle unità di misura che sono usate in Europa.

Metri, litri, chilogrammi, eccetera, devono essere esposti in ogni osteria. Anche nella sala di lettura del club dei contadini alla Trubnaja plosèad le pareti sono sovraccariche di materiale illustrativo. Cronaca del villaggio, sviluppo agricolo, tecnica della produzione, istituzioni culturali: tutto è fissato in diagrammi; e accanto a ciò, esposte dappertutto alle pareti, parti di attrezzi, pezzi di macchinari, storte con prodotti chimici. Con curiosità mi avvicinai a una mensola, da cui mi ghignavano contro due grinte di negri. Ma, arrivato piú vicino, vidi che erano maschere a gas. L'edificio di questo club era una volta uno dei primi ristoranti di Mosca. I separée di allora sono diventati dormitori per contadini e contadine che hanno avuto una «komandirovka» in città. Lì si accompagna a visitare mostre e caserme, si tengono per loro corsi e serate culturali. Talvolta ci sono anche rappresentazioni didascaliche, nella forma del «dibattimento processuale». Circa trecento persone, sedute o in piedi, si stipano sino all'inverosimile nella sala addobbata di rosso. In una nicchia il busto di Lenin. La causa si dibatte su una tribuna sulla cui balaustra sono dipinti, a destra e a sinistra, esemplari di proletari: un contadino e un operaio, che personificano la «Smyèka» («cerniera»), l'alleanza fra città e campagna. Terminata l'assunzione delle prove prende la parola un perito. C'è un tavolo per lui e per il suo assistente, di fronte il tavolo del difensore, ambedue con il lato piú corto rivolto verso il pubblico. Nello sfondo, frontalmente, il tavolo del giudice. Davanti, vestita di nero e con un grosso bastone fra le mani, siede l'imputata, una contadina. È accusata di pratiche mediche abusive, con esito mortale. Con un intervento sbagliato ha fatto morire una donna durante il parto. Il dibattito intorno a questo caso procede attraverso monotone, semplici trattazioni. Il perito espone l'esito dei suoi accertamenti: causa della morte della donna è stato

unicamente l'intervento sbagliato. Il difensore però arringa: nessuna cattiva intenzione; in campagna mancano servizi sanitari ed educazione igienica. L'ultima parola all'imputata: *Nièego*, da sempre delle persone muoiono così. Il pubblico ministero chiede la pena di morte. A quel punto il presidente si rivolge all'assemblea: c'è da porre qualche domanda? Sulla tribuna si presenta solo un komsomol e chiede che si punisca senza pietà. La corte si ritira a consiglio. Dopo breve tempo segue il giudizio, che viene ascoltato in piedi: due anni di carcere, con la concessione delle attenuanti. Niente segregazione cellulare. Alla fine il presidente ribadisce a sua volta la necessità di costruire nelle zone di campagna centri sanitari e di educazione igienica. Queste rappresentazioni vengono preparate con cura; non c'è nemmeno l'ombra dell'improvvisazione. E, ai fini di mobilitare il pubblico sulla linea del Partito in questioni di morale bolscevica, certamente non c'è mezzo più efficace di questo. In maniera analoga vengono trattati una volta l'alcolismo, un'altra la frode, la prostituzione, il teppismo. Le forme schematiche di quest'opera di educazione pubblica sono in perfetta armonia con la società sovietica, sono l'espressione di un tipo d'esistenza che richiede cento volte al giorno di prender posizione.

17.

Le strade di Mosca hanno un che di singolare: il villaggio russo gioca in esse a nascondino. Quando si oltrepassa una delle porte della città (sono per lo più munite di una cancellata in ferro battuto, ma non ne ho mai vista una chiusa), ci si trova come sul limitare di una grossa contrada. Ci si spalanca davanti, larga e spaziosa, la corte di una fattoria,

oppure un villaggio; il terreno è ineguale, bambini corrono in slitta, tettoie per la legna e gli attrezzi ingombrano gli angoli, si levano alberi sparsi, scale di legno conferiscono al retro delle case, che dalla parte della strada hanno un aspetto cittadino, l'aria di una casa rurale. In queste corti ci sono spesso delle chiese, non diversamente che in una grossa piazza di paese. Così la strada si dilata a campagna. Né vi è alcuna città occidentale che nelle sue enormi piazze si presenti così paesanamente modesta, e appaia sempre come inzuppata per le intemperie, per la neve che si scioglie o per la pioggia. Quasi nessuna di queste grandi piazze ha un monumento. (In Europa, al contrario, è difficile trovarne una la cui originaria struttura non sia stata, nel diciannovesimo secolo, profanata o rovinata da un monumento). Come ogni altra città, anche Mosca costruisce con nomi un piccolo mondo al suo interno. C'è un club che si chiama «Alkazar», un hotel di nome «Liverpool», una locanda «Tirol». Per arrivare agli impianti pubblici per gli sport invernali di qui ci vuole sempre una buona mezz'ora. Si incontrano pattinatori e sciatori in tutta la città, ma la pista è più all'interno. Di qui partono slitte della più diversa fattura, da quelle costruite con un asse che sul davanti corre su lame di pattini e dietro scivola semplicemente sulla neve, fino ai più confortevoli bob. In nessun luogo Mosca pare essere la città stessa; ne sembra piuttosto la periferia. Terreno sempre zuppo, baracche di legno, lenti trasporti di materiale grezzo, bestiame che viene portato al macello, misere bettole: tutto questo si trova anche nelle zone più frequentate. La città è ancora incastonata di casette in legno, proprio dello stesso stile slavo che si incontra dappertutto nei dintorni di Berlino. Ma il medesimo stile, che nella costruzione in pietra della Marca fa un effetto così squallido, è qui pieno di fascino per i bei colori caldi che si sprigionano dal legno. Nelle strade di periferia, a lato dei

larghi viali, si alternano casolari di contadini a ville in stile liberty, o alla sobria facciata di una casa a otto piani. La neve è alta; e se sopravviene d'un tratto un intervallo di silenzio, si può credere di essere in un villaggio del profondo della Russia, che sta svernando. Quel che risveglia la nostalgia per Mosca non è soltanto la neve, col suo splendore stellare di notte e i suoi fiori di cristallo di giorno. Ma anche il cielo. Ché fra i tetti accovacciati penetra sempre nella città l'orizzonte delle vaste pianure. Solo verso sera si fa invisibile. Ma allora la penuria di alloggi sortisce a Mosca un effetto sorprendente. Andando in giro per le strade sul primo imbrunire si vede, nelle case piccole e nelle grandi, quasi ogni finestra illuminata. Se la luce che esse mandano non fosse diseguale, si potrebbe credere di essere in presenza di una luminaria.

18.

Le chiese sono pressoché ammutolite. Mosca è liberata ormai da quel suono di campane, che di domenica spande sulle nostre grandi città una così profonda malinconia. E tuttavia non c'è nessun luogo, qui, da cui non si scorga almeno *una* chiesa. O meglio: da cui non si sia sorvegliati da almeno una chiesa. In questa città il suddito degli zar era completamente circondato da più di quattrocento cappelle e chiese, vale a dire da duemila cupole, che si nascondono in ogni angolo, si coprono l'un l'altra, fanno capolino sopra i muri. Una vera e propria Ochrana dell'architettura lo sorvegliava. Tutte queste chiese erano gelose del loro incognito. Le torri non si spingono mai alte verso il cielo. Solo col tempo ci si abitua a riconoscere nei lunghi muri e nei mucchi di basse cupole complessi di chiese monastiche. Allora si capisce anche come mai Mosca in molti punti abbia un

aspetto ermetico come di fortezza; i conventi serbano ancora oggi le tracce della funzione difensiva di un tempo. Il bizantino con le sue mille cupole non è qui quella meraviglia che l'europeo ha vagheggiato. La maggior parte delle chiese sono costruite secondo un gusto dozzinale e smaccato: le loro cupole blu, verdi e dorate sono un Oriente di cartapesta. Entrando in una di queste chiese si trova per prima cosa un atrio spazioso con alcune sparute immagini sacre. Dentro è tutto tetro: una semioscurità propizia alla cospirazione. In locali siffatti si possono tramare gli affari più loschi, magari anche i pogrom. Segue l'unico locale riservato al culto. Sullo sfondo un paio di scalette che portano a uno stretto, basso praticabile, sul quale ci si spinge, costeggiando immagini di santi, fino all'iconostasi. Poco più in là si susseguono gli altari, ciascuno segnato da un fioco lucignolo rosso. Le pareti laterali sono occupate da grandi immagini di santi. Ogni spazio libero è ricoperto da una lucente lamina dorata. Dal soffitto grossolanamente dipinto pende un lampadario di cristallo. Ma il locale con le pareti consacrate, davanti alle quali si svolge il cerimoniale, è illuminato solo da candele. Le grandi immagini vengono venerate con segni della croce, poi l'orante o il penitente fa una genuflessione così profonda che la fronte tocca il pavimento, e con un nuovo segno della croce passa al quadro successivo. Davanti alle piccole immagini sotto vetro, disposte in fila o isolate su ripiani, si omette però la genuflessione. Ci si china su di esse e si bacia il vetro. Su questi ripiani stanno esposte, accanto a preziosissime antiche icone, oleografie oltremodo stridenti. Molte immagini di santi hanno preso posto sulla facciata esterna, e guardano giù dai cornicioni sotto la tettoia di lamiera come uccelli spauriti. Dalle loro oblunghe teste parla la mortificazione. Il bizantino sembra non conoscere un proprio stile di finestre per chiese. Uno spettacolo che affascina e che non è affatto comune:

finestre profane, senza pretese, che dalle navate e dalle torri delle chiese guardano sulla strada, come da locali di abitazione. Dietro vi abita il prete ortodosso, come il bonzo nella sua pagoda. Le parti inferiori della cattedrale di San Basilio potrebbero costituire il nucleo di una favolosa casa di boiari. Entrando poi dalla parte occidentale nella Piazza Rossa, si vedono le sue cupole alzarsi gradualmente verso il cielo come una costellazione di fulgidi astri. Questa costruzione non si mostra mai tutta intera; lo sguardo potrebbe dominarla solo dall'alto di un aereo, al cui raggio d'ispezione il costruttore dimenticò di sottrarsi. L'interno lo si è svuotato, anzi sventrato come la selvaggina dopo la caccia. (Né poteva finire diversamente, giacché nel 1920 il luogo era ancora meta di fanatico culto). Con l'eliminazione di ogni arredo, è stata messa ancor più impietosamente allo scoperto la variopinta decorazione vegetale, che si sviluppa come una pittura murale lungo tutte le gallerie e le volte, e che ora deforma in una miserabile caricatura del rococò una pittura certamente molto più antica che delicatamente richiamava all'interno le variopinte spirali delle cupole. Le gallerie a volta sono strette, ma si allargano all'improvviso in nicchie di altari o in rotonde cappelle, su cui dalle alte finestre piove così avara la luce che a fatica si possono distinguere i pochi oggetti del culto che son rimasti. Molte chiese languono in questo stato di desuetudine e di abbandono. Il fuoco sacro, che ormai dagli altari riesce a inviare solo qualche sprazzo isolato fuori sulla neve, è rimasto ben custodito nelle lignee cittadelle dei banchetti. Nei loro stretti passaggi coperti di neve regna il silenzio. Si sente solo il sussurato gergo dei rigattieri ebrei, che hanno il loro banco accanto a quello degli oggetti di cartoleria, la cui rivenditrice troneggia nascosta dietro a catene dorate e si è tirata davanti al viso fili d'argento e babbi natale di ovatta, come una orientale il suo velo.

A Mosca persino il piú frastornato giorno feriale può fare affidamento su due coordinate, le quali faranno concretamente assaporare ogni suo momento come attesa e appagamento. Si tratta della verticale del pasto, intersecata con l'orizzontale dello spettacolo serale. In qualunque momento non si è mai molto lontani da entrambe. Mosca è piena di osterie e di teatri. Locali con ghiottonerie di ogni genere pattugliano le strade, molti fra i piú grandi negozi di alimentari chiudono solo verso le undici di sera; agli angoli si aprono spacci di tè e di birra, «čainaja», «Pivnaja», piú spesso ambedue, sono le scritte dipinte su di uno sfondo che da verde opaco nell'orlo superiore gradualmente si svigorisce e scolora in un sordido giallo. Con la birra si serve un caratteristico contorno: minuscoli pezzettini di pane bianco abbrustolito, pane nero con una crosta di sale e piselli secchi in acqua salata. In certe osterie, oltre a ristorarsi, si può contemporaneamente godersi una primitiva *Inscenirovka*. Si chiama cosí un soggetto epico o lirico rielaborato in forma teatrale. Per lo piú si tratta di canti popolari malamente ripartiti in cori. L'orchestra per questa musica popolare è composta a volte, oltre che di fisarmoniche e violini, anche di pallottolieri, usati come strumenti. (Se ne trovano in tutti i negozi e gli uffici, e vengono usati per ogni minimo conteggio). L'ubriacatura di calore che pervade l'ospite all'entrare in questi locali, nel sorbire il tè bollente o nel gustare la forte *zakuska*, costituisce la voluttà piú segreta dell'inverno moscovita. Per questo non conosce realmente la città chi non la conosce con la neve. Ché ogni luogo va visitato nella stagione in cui le caratteristiche del suo clima sono portate al loro estremo. È questa la sua veste piú acconcia, e solo in questa veste si riesce a comprenderlo. A Mosca la vita

guadagna d'inverno una nuova dimensione. Lo spazio letteralmente si fa diverso a seconda che ci sia caldo o freddo. Si vive in strada come in una gelida galleria di specchi; ogni indugio e ogni pensiero riescono incredibilmente faticosi. Comporta una determinazione ben maturata il semplice impostare una lettera già pronta con indirizzo e tutto e, malgrado il freddo rigido, l'entrare in un negozio per comprare qualcosa richiede un notevole sforzo di volontà. Ma quando finalmente si è trovato riparo in un locale, allora non importa di che sia apparecchiata la tavola, vodka che qui è mescolata a erbe, dolci o una tazza di tè: il calore trasforma lo stesso scorrere del tempo in un elisir. Esso ristora lo spossato come un nettare.

20.

Nell'anniversario della morte di Lenin molti portano qualche segno di lutto. L'intera città si riempie per almeno tre giorni di bandiere a mezz'asta. Molte bandierine drappeggiate di nero però, una volta esposte, vengono lasciate anche una o due settimane. Il lutto della Russia per il grande capo scomparso non è certo paragonabile con il comportamento di altri popoli in anniversari analoghi. La generazione che partecipò alla guerra civile sta diventando vecchia, se non per l'età certamente nella tensione. È come se la stabilizzazione avesse portato nella loro vita un rilassamento, anzi talvolta un'apatia, solitamente appannaggio della vecchiaia. L'«Alt», intimato a un certo momento dal Partito al comunismo di guerra con la Nep, ha provocato un contraccolpo spaventoso, che ha letteralmente annientato molti militanti del movimento. A migliaia restituirono allora la tessera al Partito. Si sa di casi di un crollo così totale da fare in poche settimane

di sostenitori a tutta prova del Partito degli impostori. Il lutto per Lenin è, per il bolscevismo, tutt'uno con il lutto per il comunismo eroico. I pochi anni trascorsi dalla sua fine sono per la coscienza russa un tempo assai lungo. L'opera di Lenin ha talmente accelerato il corso degli avvenimenti nella sua epoca, che la sua presenza diventa presto passato, la sua immagine rapidamente remota. E però nell'ottica della storia – contrariamente che in quella dello spazio – la distanza fa apparire l'oggetto piú grande. Adesso valgono altre direttive da quelle del tempo di Lenin, parole d'ordine naturalmente da lui stesso già indicate. Ora si tiene a chiarire a ogni comunista che il lavoro rivoluzionario in questo momento non significa lotta e guerra civile, ma costruzione di canali, di fabbriche ed elettrificazione. Viene messo sempre piú in evidenza il carattere rivoluzionario della tecnica autentica. Come tutto, anche questo (a ragione) in nome di Lenin. E il suo nome cresce sempre piú in prestigio. Significativo che nel rapporto cauto e avaro di previsioni della delegazione dei sindacati inglesi si sia ritenuto di prospettare la possibilità «che, come il ricordo di Lenin già ha trovato il suo posto nella storia, cosí a questo grande, rivoluzionario riformatore russo sarà tributato anche l'onore degli altari». Già oggi il culto della sua immagine si è enormemente diffuso. C'è un negozio in cui la si può acquistare come articolo speciale in tutti i formati, in tutti gli atteggiamenti e in tutti i materiali. Di lui si incontrano busti nelle nicchie, statue di bronzo o plastici nei club piú importanti, ritratti a mezzo busto e a grandezza naturale negli uffici, piccole fotografie in cucine, guardaroba, dispense. È appeso nel vestibolo della Orusejnaja Palata al Cremlino, come croce eretta da pagani convertiti in un luogo prima sconosciuto. Poco alla volta si vanno fissando le sue pose canoniche. Il piú diffuso è il notissimo ritratto dell'oratore. Ma ancora piú toccante e vicino è forse un altro: Lenin seduto al

tavolo, chino su di un numero della «Pravda». Così assorbito in una effimera lettura, egli appare in tutta la tensione dialettica del suo essere: lo sguardo fermamente rivolto al futuro, ma l'assidua sollecitudine del cuore al presente.

Weimar

1.

Nelle piccole città tedesche stanze senza davanzali sono impensabili. Tuttavia, raramente mi è capitato di vederne di così imponenti come nella piazza del mercato di Weimar, all'«Elefante»: qui esse facevano della camera un vero e proprio palco di teatro, da cui mi affacciai su di un balletto quale nemmeno le scene di Neuschwanstein e di Herrenchiemsee poterono offrire a Ludovico II. Era infatti un balletto mattutino. Verso le sei e mezza l'orchestra cominciò a prepararsi: bassi in forma di banconi, violini in forma di ombrosi ombrelloni, flauti di fiori e timpani di frutta. La scena era ancora quasi sgombra: solo venditrici, nessun avventore. Mi riaddormentai. Verso le nove, quando mi risvegliai, era esplosa la festa: i mercati sono le feste del mattino, perché, avrebbe detto Jean Paul, la fame apre il giorno così come l'amore lo chiude. Avevano fatto la loro comparsa le monete col loro ticchettio sincopato, e lentamente sfilavano e si incrociavano le fanciulle compratrici che, ondeggiando da tutti i lati, moltiplicavano la lusinga delle loro sinuosità. Ma non appena, vestitomi, abbandonai il palco e volli metter piede sulla scena, svanì ogni splendore e ogni freschezza. Compresi allora che tutti i doni del mattino sono come il primo raggio di sole: si colgono solo dall'alto. In verità, non era stata un'aurora del mercato quella che aveva fino a poco

prima acceso il delicato mosaico della piazza? Ora tutto era sepolto sotto le cartacce e i rifiuti. Non piú musiche e danze, ma solo gente interessata e indaffarata. Nulla piú di un mattino può dare questa sensazione di perdita irrimediabile.

2.

Nell'Archivio Goethe-Schiller scalone, sale, vetrine, biblioteche: tutto è bianco. Non un punto ove l'occhio possa riposare. I manoscritti sono lí stesi come infermi in letti d'ospedale. Ma se ci si arrende a questa luce impietosa, poco alla volta si giunge a scoprire l'intima, segreta logica di questa ambientazione. Se è vero che una prolungata degenza rende lisci e muti i lineamenti del volto e ne fa lo specchio immediato di quei moti dell'animo che un individuo sano traduce in volizioni, in versatilità di iniziative e di autoaffermazioni: in una parola, se è vero che una malattia fa regredire tutte le espressioni umane alla fase mimica, allora non è senza motivo che questi fogli appaiono giacere sui loro scaffali come dei malati. Che tutto quanto ci si presenta, autorevole e massiccio, come *Opere* di Goethe in innumerevoli esemplari stampati abbia inizialmente preso la singola, fragile forma della scrittura manuale, e che di qui potesse sprigionarsi l'aura solenne e gratificante che per i pochi intimi aleggia intorno ai convalescenti o ai morenti: questo noi stentiamo a rappresentarcelo. Ma non erano anche questi fogli immersi in una crisi? Non erano tutti corsi da un brivido, che nessuno sapeva se presagio dell'oblio o della gloria? E non rappresentano essi la solitudine della poesia? E la cella del suo raccoglimento? E fra queste pagine non ce ne sono alcune, il cui irripetibile messaggio si libera solo come lo sguardo o il respiro di un sembiante muto e turbato?

3.

È noto quanto fosse semplice lo studio di Goethe. È basso, non ha tappeti né doppi vetri. I mobili sono tutt'altro che appariscenti. E facilmente egli avrebbe potuto procurarsene di migliori. Poltrone di pelle e imbottite ce n'erano anche allora. Niente, in questa stanza, che volesse sorpassare la moda dell'epoca. Una precisa intenzione ha fissato dei limiti a strutture e linee; nulla doveva stonare al lume delle candele quando il vecchio poeta alla sera, le braccia allargate su di un cuscino scolorito, sedeva al tavolo centrale e studiava. E pensare che il silenzio di ore come queste adesso si recupera solo nelle notti. Che se però si riuscisse a riscoprirlo, capiremmo appieno la lineare e operosa disciplina di quella vita, l'irripetibile privilegio, la sublime ricchezza di quegli ultimi decenni, in cui anche il beniamino della vita ebbe a sperimentarne su di sé la durezza. Qui il vegliardo ha celebrato le tragiche notti abitate dalla Cura, dalla Colpa, dal Bisogno¹, prima che rosseggiasse la spietata aurora del benessere borghese. Ancora non è stata tentata una ricerca che ci schiuda questo intimo, personalissimo mondo, l'autentica originalità del poeta. Questa stanza da lavoro era, nel piccolo edificio, la cella che Goethe aveva destinato unicamente a due cose: al sonno e al lavoro. È difficile apprezzare cosa abbia significato la prossimità dell'angusta camera da letto a questa stanza da lavoro isolata come un'alcova. Solo la soglia, come un gradino, lo separava durante il lavoro dal letto troneggiante. E mentre dormiva, la sua opera vegliava lì accanto, quasi a esorcizzare i fantasmi della notte. Colui, al quale per un caso fortunato è dato di raccogliersi in questo luogo, avverte nella disposizione delle quattro camerette in cui Goethe dormiva, leggeva, dettava e scriveva, le potenze che obbligavano un mondo a svelarsi

quando egli ne interrogava il profondo. Noi invece dobbiamo tentare tutte le note di una tastiera per ricavare la debole vibrazione di una corda.

¹Personaggi allegorici, che si trovano nell'atto V del *Faust* di Goethe.

Parigi, la città allo specchio

Fra tutte le città nessuna quanto Parigi ha un legame così stretto con il libro. Se Giraudoux ha ragione, e cioè se il sentimento supremo della libertà umana consiste nel seguire pigramente il corso di un fiume, qui anche l'ozio più perfetto, dunque la libertà più soddisfatta, conduce al libro e nel libro. Infatti lungo gli spogli *quais* della Senna da secoli ha attecchito l'edera delle pagine colte: Parigi è la grande sala di una biblioteca attraversata dalla Senna.

Non un monumento in questa città al quale non si sia ispirato un capolavoro della letteratura. Notre-Dame: pensiamo al romanzo di Victor Hugo. La torre Eiffel: *Les Mariés de la Tour Eiffel* di Cocteau, mentre con *La prière sur la Tour Eiffel* di Giraudoux siamo già alle vertiginose altezze della letteratura più recente. L'Opéra: col celebre romanzo poliziesco di Leroux, *Le Fantôme de l'Opéra*, ci troviamo nei sotterranei di questa costruzione e della letteratura al tempo stesso. Con *Le Tombeau sous l'Arc de Triomphe* di Raynal, l'Arco di Trionfo abbraccia la terra. Questa città si è iscritta così indelebilmente nella letteratura perché in essa opera uno spirito che è affine ai libri. Non ha forse predisposto da tempo, come un esperto romanziere, i motivi più avvincenti della sua costruzione? Ecco le grandi arterie militari che dalla Porte Maillot, dalla Porte de Vincennes, dalla Porte de Versailles dovevano un tempo assicurare alle truppe l'accesso a Parigi. E

un mattino, all'improvviso, Parigi possedette le migliori strade per automobili fra tutte le città d'Europa. Ecco la torre Eiffel – un puro monumento della tecnica d'ispirazione sportiva – poi un giorno, all'improvviso, una stazione radio europea. E le piazze vuote a perdita d'occhio: non sono forse pagine di festa, illustrazioni a tutta pagina nei volumi della storia universale? L'anno 1789 risplende in cifre rosse sulla place de Grèves. Circondato dagli angoli dei tetti su quella place des Vosges dov'egli trovò la morte: Enrico II. Una scritta indecifrabile dai tratti cancellati su quella place Maubert, un tempo accesso alla Parigi oscura. Nell'azione reciproca fra città e libro una di queste piazze è trasmigrata nelle biblioteche: sulle celebri stampe Didot del secolo scorso si trova come emblema editoriale la place du Panthéon.

Quando lo spettro letterario della città viene dispiegato da un acuto intelletto prismatico, allora, quanto più dal centro ci avviciniamo ai margini, tanto più i libri assumono un aspetto singolare. Di questa città esistono una conoscenza ultravioletta e una ultrarossa, le quali entrambe non si lasciano più costringere nella forma del libro: fotografie e pianta della città – la conoscenza più precisa del particolare e dell'intero. Di questi margini estremi del campo visivo possediamo gli esempi più belli. Chi in una città straniera si è trovato alle prese, a un angolo di strada, in un giorno di maltempo, con una di quelle grandi carte che si gonfiano come vele a ogni soffio di vento, si strappano agli orli e ben presto non sono che un mucchietto di fogli sudici coi quali si pena, imparerà dallo studio del Plan Taride cosa può essere una pianta di città. E che cosa la città è. Infatti interi quartieri dischiudono il loro segreto nei nomi delle loro strade. Sulla grande piazza davanti alla Gare St-Lazare si ha intorno a sé mezza Francia e mezza Europa. Nomi come Havre, Anjou,

Provence, Rouen, Londres, Amsterdam, Constantinople si distendono lungo le strade grigie come nastri iridescenti su una seta grigia. È questo il cosiddetto quartier de l'Europe. Così si possono percorrere ad una ad una le strade sulla carta, ma si può anche perlustrare la città «strada per strada, casa per casa» in quell'opera gigantesca nella quale verso la metà dell'Ottocento Lefeuve, lo storiografo di corte di Napoleone III, ha raccolto tutto ciò che importava sapere. L'opera dà un'idea già nel titolo di cosa debba aspettarsi chi si avvicini a questa letteratura, chi tenti anche soltanto di approfondire le cento pagine contenute alla voce «Parigi» dal catalogo della Biblioteca Imperiale. Che però venne chiuso già nel 1867. Sbaglia chi s'aspetta qui soltanto letteratura scientifica, materiale d'archivio, topografico o storico. Di questa massa di libri, una parte nient'affatto secondaria sono le dichiarazioni d'amore alla «capitale del mondo». E non è una novità che nella maggior parte provengano da stranieri. Gli amanti più appassionati di questa città sono quasi sempre giunti da fuori. E la loro serie si snoda attorno all'intero globo. Ecco Nguyen-Tron-Hiêp che pubblicò nel 1897 ad Hanoi il suo canzoniere in lode della capitale francese. Ecco, per nominare solo la più recente, la principessa rumena Bibesco, la cui affascinante «Catherine-Paris» fugge i castelli della Galizia, l'alta aristocrazia polacca, il suo consorte, conte Leopolski, per riavere la patria che ha scelto. In verità, dietro questo Leopolski sembra nascondersi il principe Adam Chartoryski. E in Polonia il libro non ha incontrato molta simpatia... Non tutti gli adoratori, però, hanno depresso il loro omaggio ai piedi della città in forma di romanzo o di poesia. Proprio di recente Mario von Bucovich ci ha dato una bella, ispirata versione fotografica del suo amore, e Morand gli fa da padrino nella prefazione all'album.

La città si rispecchia in migliaia di occhi, in migliaia di obbiettivi. Non sono solo il cielo e l'atmosfera, non sono solo le réclame luminose dei boulevard ad aver fatto di Parigi la «Ville Lumière». – Parigi è la città dello specchio: liscio come uno specchio è l'asfalto delle sue strade per le automobili. Vetrate dinnanzi a tutti i bistrò: qui le donne si guardano anche più che altrove. La bellezza delle parigine è uscita da questi specchi. Prima che gli uomini le guardino, hanno già controllato dieci specchi. Una profusione di specchi circonda anche l'uomo, anzitutto al caffè (per renderlo più luminoso all'interno e dare una spaziosità piacevole a tutti i minuscoli steccati e recinti nei quali si suddividono i locali parigini). Gli specchi sono l'elemento spirituale della città, il suo scudo araldico nel quale sempre si sono iscritti gli emblemi di interesse scuole letterarie.

Come gli specchi restituiscono ogni riflesso immediatamente, solo rovesciato, allo stesso modo opera la tecnica delle battute nelle commedie di Marivaux. Gli specchi proiettano l'esterno in movimento, la strada, nell'*intérieur* di un caffè allo stesso modo in cui un Hugo, un Vigny amavano catturare gli ambienti e collocare le loro narrazioni dinnanzi a uno «sfondo storico».

Gli specchi che sono appesi appannati e sporchi nelle bettole sono il simbolo del naturalismo di Zola, quelli che si riflettono l'uno dentro l'altro in una serie senza fine fanno *pendant* a quell'infinito ricordo del ricordo nel quale la penna di Marcel Proust ha trasformato la propria vita. Quella recentissima raccolta di fotografie, intitolata *Paris*, si chiude con l'immagine della Senna. Essa è il grande specchio, sempre desto, di Parigi. Ogni giorno la città proietta come immagini in questo fiume le sue solide costruzioni e i suoi sogni fra le nuvole. Esso accoglie benignamente queste offerte e, in segno del suo favore, le rompe in mille pezzi.

Marsiglia

La rue... seul champ d'expérience valable.

ANDRÉ BRETON

Marsiglia. Questa bocca di mostro marino dalle zanne giallastre e muffite, fra le quali rigurgita l'acqua salmastra. E ogni volta che queste fauci si spalancano a ingurgitare i neri e bruni corpi dei proletari che le compagnie marittime rovesciano loro in pasto a orario fisso, ne esce fuori un tanfo di petrolio, urina e inchiostro. Viene dal tartaro incrostato alle poderose mascelle: chioschi di giornali, latrine e banchi di ostriche. La gente del porto è una cultura di bacilli: scaricatori e prostitute, detriti dalle parvenze umane. Ma nel palato c'è del rosa. Questo è, qui, il colore dell'abiezione e della miseria. Così si vestono i gobbi e le mendicanti. E per le stinte donne della rue Bouterie unica nota di colore è il loro unico indumento: una camicia rosa.

«*Les bricks*». Così si chiama il quartiere delle prostitute, dalle chiatte che sono ormeggiate lí a cento passi, al molo del porto vecchio. Una inesauribile collezione di scale, archi, ponti, balconi e cantine. Sembra essere ancora in attesa del suo uso reale, di una comprensibile destinazione. Ma invece ce l'ha. Ché questo insieme caotico di viuzze fuori uso è il quartiere delle prostitute. Invisibili linee suddividono il terreno fra le accaparratrici, con demarcazioni precise e squadrate come colonie africane. Le prostitute sono piazzate lí

in posizione strategica, pronte, al primo cenno, a catturare gli indecisi, a passarsi il ritroso come un pallone da una parte all'altra della strada. Se uno non ci rimette altro in questo gioco, perde per lo meno il cappello. C'è chi si sia già spinto così addentro in questo immondezzaio di case, per arrivare sia nel più profondo gineceo, nella camera dove gli emblemi saccheggiati della virilità: pagliette, bombette, cappelli da cacciatori, borsalino, berretti da jockey sono allineati su mensole o pendono da attaccapanni l'uno accatastato sull'altro? Attraverso file di bettole lo sguardo incontra il mare. La via si estende così verso il porto riparata da una serie di case incensurate, come da una mano pudica. Ma questa mano umida e vereconda ostenta, quasi come un anello al rude dito di una pescivendola, l'antico hôtel de ville. Qui, duecento anni fa, sorgevano palazzi gentilizi. Le loro formose ninfe, le loro anguicrinite teste di medusa sui frontoni segnati dalle intemperie solo ora sono diventate inequivocabili insegne di corporazioni. Quando non ne siano state aggiunte altre, come quella della levatrice Biancamori, che, appoggiata a una colonna, sfida tutte le mezzane del quartiere e mollemente indica un vigoroso bimbetto che sta per liberarsi da un guscio d'uovo.

Rumori. Sono annidati nelle strade deserte della zona del porto, gravi e sfibrati, come farfalle in torride aiuole. Ogni passo fa lievitare un canto, un alterco, uno sbattere di lenzuola bagnato, fragore di assi, lamento di neonato, tintinnare di secchi. Ma bisogna smarrirsi per questi posti da soli, per correr dietro a questo sfarfallare di rumori quando svariano ebbri nel silenzio. Ché in questi angoli abbandonati ogni suono e ogni cosa hanno il proprio silenzio, come sulle alture a mezzogiorno c'è un silenzio dei galli, un silenzio dell'accetta, un silenzio dei grilli. La caccia però è pericolosa, e

alla fine l'inseguitore resta stroncato quando, come il pungiglione di un gigantesco calabrone, lo trafigge l'improvviso sibilo di una cote.

Notre-Dame de la Garde. La collina, dalla quale si affaccia, è il manto stellato della Madonna, in cui si riparano le case della Cité Chabas. Di notte i lampioni formano nel suo interno vellutato costellazioni che ancora non hanno nome. Non gli manca nemmeno una cerniera metallica: la cabina in fondo al nastro d'acciaio della cremagliera è la gemma nelle cui colorate sfaccettature si riflette il mondo. Un fortino in disarmo le fa da sacro scanno, e attorno al collo le gira una ghirlanda di ceree, vitree corone votive che sembrano i profili dei suoi antenati. Catenine di piroscafi e vele formano gli orecchini, e dalla soglia ombrosa della cripta riluce fuori un addobbo di globi color rubino e oro, da cui i pellegrini sono attratti come sciami di mosche.

Cattedrale. Nel luogo piú recondito e solatio si leva la cattedrale. Qui tutto è come morto, benché essa confini verso sud, ai suoi piedi, con la Joliette, il porto, e verso nord con un quartiere proletario. L'edificio deserto sta fra molo e magazzino, quasi stazione di smistamento di merce impalpabile e invisibile. Circa quarant'anni si è impiegato a costruirlo. Ma quando nel 1893 tutto era finito, luogo e spazio avevano congiunto vittoriosamente contro architetti e costruttori; e a spese delle dovizie del clero ne era saltata fuori una gigantesca stazione, mai peraltro aperta al traffico. Dalla facciata si intravedono sale d'aspetto, dove viaggiatori dalla prima alla quarta classe (ma davanti a Dio tutti sono uguali) stanno seduti, come fra valige, fra i loro bagagli spirituali, e leggono in libretti di inni sacri, tanto simili con le loro concordanze e corrispondenze a orari ferroviari

internazionali. Estratti del regolamento ferroviario sono appesi, quali lettere pastorali, alle pareti; sono esibite tariffe agevolate per viaggi di lusso sul treno di Satana, e sono lí pronti camerini, a mo' di confessionali, dove chi viene da lontano può, appartato, ripulirsi. Questa è a Marsiglia la stazione della religione. Carrozze letto con destinazione l'eternità vengono fatte partire all'orario delle messe.

La luce da negozio d'erbaggi che si nota nei dipinti di Monticelli gli deriva dalle strade interne della sua città, dai monotoni quartieri popolari che hanno qualcosa della tristezza di Marsiglia. Ché il bambino è il raddomante della malinconia, e per conoscere la mestizia di queste città cosí famose per il loro splendore è necessario avervi trascorso l'infanzia. Al visitatore straniero nulla diranno le case grige del boulevard de Longchamp, le inferriate del cours Puget e gli alberi delle allées de Meilhan, se un caso fortuito non lo conduce nella cella mortuaria della città, nel passage de Lorette, l'angusta corte ove al cospetto tediato di poche donne e uomini tutta quanta la vita si contrae alla misura di un solo pomeriggio domenicale. Una società immobiliare ha scolpito il suo nome sul portale. Non fa esatto riscontro a questo interno il bianco vascello fantasma ormeggiato nella rada, il «Nautique», che non salpa mai e invece tutti i giorni ammannisce a stranieri su candide tovaglie pietanze troppo ricercate e quasi scipite?

Banchi di telline e di ostriche. Insondabile umore che come lurida colata si spande, detergendoli, sui luridi banchi, gocciola giù dal ripiano piú alto sull'ammasso verrucoso dei rosei molluschi, fra lombi e ventri di budda vitrei, intorno a cupole gialle di limoni, giù nel mondo palustre dei crescioni e fra la foresta di bandierine francesi, per innaffiare alla fine la

nostra gola come il miglior aroma del palpitante mollusco. Oursins de l'Estaque, portugaises, marennes, clovisses, moules marinières: tutto ciò è di continuo setacciato, raggruppato, contato, sbatacchiato, scartato, preparato, assaggiato. E il lento, ottuso intermediario del commercio interno, la carta, non ha nessun senso qui, in quest'esplosione elementare, in questa risacca come di bocca bavosa che sempre rimonta i viscidini gradini. Ma di là, all'altra banchina, si stende la catena montuosa degli «oggetti-ricordo», anima minerale delle conchiglie. Potenze telluriche hanno dovuto accatastare questa montagna di vetro fuso, di conchiglie e di smalto, nella quale si trovano l'uno addosso all'altro calamai, vaporette, ancore, colonne di mercurio e sirene. La pressione di mille atmosfere, che ha sospinto fuori, fatto impennare e stratificato questo mondo figurato, è quella medesima forza che, dopo la lunga attesa, serra le vigorose braccia di marinai attorno a cosce e seni di donne. E la festosità, che sulle scatole vestite di conchiglie ha fatto sbocciare da quel mondo minerale un cuore di velluto rosso o blu, su cui puntare spille e fermagli, è la stessa che fa fremere queste strade nel giorno di paga.

Muri. Fa meraviglia la disciplina cui essi in questa città obbediscono. I migliori, nel centro, portano la livrea e stanno al soldo della classe dominante. Sono tappezzati di figure stridenti e mille volte si sono prostituiti in tutta la loro lunghezza all'ultimo tipo di anice, alle «Dames de France», allo «Chocolat Menier», o a Dolores del Rio. Nei quartieri più poveri essi sono mobilitati politicamente, e ostentano davanti a cantieri e arsenali i loro rossi caratteri smisurati, come alfieri delle guardie rosse.

Il miserevole, che, calata la notte, all'angolo della rue de la République e del Vieux Port vende i suoi libri, suscita nei

passanti tentazioni maligne. Gli prende il capriccio di trar profitto da una così recente miseria. E sono invogliati a conoscere di tale indicibile sventura qualcosa di più dello spettacolo della catastrofe che essa ci presenta. A che punto deve essere arrivato, infatti, chi quel po' di libri che gli son rimasti lo ha rovesciato lí sulla strada, e ora si aggrappa alla speranza che qualche tardo passante sia preso da un'irresistibile brama di lettura? O è tutt'altra cosa? E una povera anima fa la guardia e muta ci supplica di cavare il tesoro da quel mucchio di rovine? Andiamo oltre. Ma a ogni angolo ci arresteremo di nuovo, ch  dalla veste penitenziale, in cui sempre   avvolto il mendicante del Sud, noi ci sentiamo guatati come dai mille occhi del fato. Quanto siamo lontani dalla tetra dignit  dei nostri poveri, delle vittime della lotta per la concorrenza, cui pendono sul petto stringhe e scatole di lucido da scarpe come nastrini e medaglie.

Sobborghi. Quanto pi  usciamo dal centro tanto pi  l'atmosfera si fa politica. Ecco i docks, i porti fluviali, i magazzini, i quartieri dei poveri, gli sperduti asili della miseria: la periferia della citt . Qui la citt    in stato d'assedio; questo   il terreno su cui ininterrottamente infuria la grandiosa, decisiva battaglia fra citt  e campagna. In nessun altro posto   cos  accanita come fra Marsiglia e la campagna provenzale.   una lotta corpo a corpo di pali telegrafici contro agavi, filo spinato contro palme puntute, miasmi di maleodoranti corridoi contro macchie umide di platani in spiazzati affocati, di asmatiche scale contro le superbe colline. La lunga rue de Lyon   la traccia di polvere pirica che Marsiglia scav  nella campagna per farla saltare in aria a Saint-Lazaire, Saint-Antoine, Arenc, Sept mes, e seppellirla di schegge parlanti gli idiomi di tutti i popoli e di tutte le ditte. Alimentation Moderne, rue de Jamaica, Comptoir de la

Limite, Savon Abat-Jour, Minoterie de la Campagne, Bar du Gaz, Bar Facultatif... e sopra tutto questo la polvere, che qui si impasta di sale marino, calce e mica, e il cui sapore amarognolo dura nella bocca di chi ha saputo gustarsi la città ben piú a lungo che il riflesso del sole e del mare negli occhi di chi l'ha soltanto ammirata.

San Gimignano

In ricordo di Hugo von Hofmannsthal

Trovare parole per ciò che si ha dinnanzi agli occhi: quanto può essere difficile. Ma quando esse arrivano, allora è come se battessero con dei piccoli colpi di martello contro la superficie del reale, sino a sbalzare, come da una lastra di rame, la forma. «Alla sera le donne si raccolgono alla fontana davanti alla porta della città, per prendere acqua in grandi brocche». Soltanto quando ebbi trovato queste parole, dal turbamento delle impressioni immediate emerse, con i suoi precisi rilievi e le sue ombre profonde, l'immagine. Cosa mai avevo saputo prima dei salici fiammeggianti, che al pomeriggio fanno guardia con le loro lingue di luce davanti ai bastioni che cintano la città? Quanto strette prima dovevano stare le tredici torri, e come comodamente ciascuna trovava ora il suo posto, e anzi avanzava ancora molto spazio tra loro!

A chi viene da lontano subito il borgo sembra scivolato, di soppiatto come da una porta, nella campagna. Esso non dà l'impressione che sia possibile raggiungerlo. Ma se si fa tanto di riuscirvi, allora il suo grembo ci accoglie e ci si perde nel concerto dei grilli e nel vociare dei bambini.

Nel corso di tanti secoli come si sono sempre più strette fra loro le sue mura; quasi nessuna casa che non porti le tracce di ampi archi sopra alle anguste porte. Le aperture, da cui ora sventolano sudice tende a riparo dagli insetti, erano una volta bronzee portoni. Resti dell'antica decorazione in pietra sono

rimasti come dimenticati nelle mura, e conferiscono loro un tratto araldico. Passata la Porta San Giovanni, ci si sente in un cortile, non in una strada. Anche le piazze sono cortili, e in tutte ci si sente al riparo. Quel che spesso si trova nelle città del Sud, in nessun altro luogo è tangibile come qui; ossia che l'uomo che le abita dura fatica a rammentarsi di ciò che gli occorre per vivere, tanto il profilo di questi archi e di questi merli, l'ombra e il volo dei colombe e delle cornacchie gliene fa scordare il bisogno. Gli riesce difficile svincolarsi da questa sovraccarica realtà, di mattina pensare alla sera, e di notte al giorno.

Là dove si può stare in piedi, ci si può anche sedere. Non soltanto i bambini, ma anche le donne hanno il loro posto sulla soglia di casa, a stretto contatto con la terra, le sue tradizioni e forse le sue divinità. La sedia davanti alla porta è già segno di innovazione cittadina. Dell'inaudita facoltà di star seduti al caffè, poi, si avvalgono unicamente gli uomini.

Mai prima d'allora il sole e la luna si erano levati così sullo schermo della mia finestra. Quando sono steso a letto di notte o al pomeriggio, non vedo che cielo. Solitamente incomincio a svegliarmi poco prima dell'alba. Poi aspetto che il sole si levi dietro il monte. Ecco allora questo primo, fuggevole attimo in cui esso non è più grande di una pietra, una piccola pietra ardente sulla cresta del monte. Ciò che Goethe disse della luna: «Il tuo orlo spunta lucente come stella», ancora nessuno l'ha detto del sole. Ma qui non di stella si tratta, ma di pietra. Gli antichi devono aver posseduto l'arte di tener nascosta presso di sé questa pietra come talismano, e di far prendere così al tempo una piega felice.

Guardo dall'alto delle mura della città. La campagna non fa pompa di ville e fattorie. Ce ne sono molte, è vero, ma celate e difese. Le corti, a cui solo il bisogno ha aggiunto nuove costruzioni, sono, non solo nello stile, ma in ogni

sfumatura dei mattoni e dei vetri, raffinate come non lo è nessuna casa di ricchi perduta nel verde. Ma il muro a cui mi appoggio partecipa del segreto dell'ulivo, la cui chioma, come un serto tenace e poroso, lascia filtrare da mille varchi il cielo.

Mare nordico

«Il tempo in cui dimora anche chi non ha casa» diventa per il viaggiatore, che non ne ha dietro a sé nessuna, un palazzo. Per tre settimane le sue sale, piene del fragore dei marosi, sfilarono una dopo l'altra verso nord. Gabbiani e città, fiori, mobili e statue campeggiavano sulle loro pareti, e dalle loro finestre entrava luce giorno e notte.

Città. Se questo mare fosse la Campagna romana, Bergen si troverebbe sui monti Sabini. Ed è proprio così: perché il mare riposa sempre liscio nel profondo fiordo, e i monti hanno le stesse forme di quelli romani. Ma la città è nordica. Ovunque travi e scricchiolii. Tutto qui è netto: il legno è legno, l'ottone è ottone, il mattone è mattone. La pulizia riconduce le cose a se stesse, le rende sin nel midollo identiche a sé. Così esse acquistano proprietà, non hanno bisogno di null'altro al di fuori. Come gli abitanti di sperduti villaggi montani possono stringere tra loro legami di parentela tali da produrre morte o degenerazione, così le case si sono strette in infausti connubi di scale e di spigoli. E là dove potrebbe aprirsi un varco un po' di cielo, due aste di bandiera, una da ogni lato della strada, sono pronte per abbassarsi, per intimare «alt, quando si annuncia l'approssimarsi delle nuvole!» Il cielo è prigioniero in tabernacoli, gotiche rosse cellette di legno, dove pende una maniglia d'ottone con cui si possono chiamare in soccorso i pompieri. L'ozio all'aperto

non è previsto in alcun luogo; e il giardino, che certe case borghesi hanno sul davanti, è coltivato così fitto che a nessuno viene l'estro di intrattenervisi. Forse è per questo che qui le ragazze hanno un modo di starsene sulla soglia di casa, di appoggiarsi all'arco della porta, che nel sud è pressoché sconosciuto. La casa ha ancora confini ben precisi. Una donna, per sedersi davanti alla porta, aveva messo la sedia non perpendicolare ma parallela alla facciata della casa, dentro nella nicchia della porta: in ciò figlia di una razza che fino a duecento anni fa ancora dormiva in armadi. Armadi vuoi con porte girevoli vuoi con cassette, sino a quattro posti in ciascuno. Per l'amore non erano queste le condizioni migliori, per quello felice s'intende. Tanto meglio talvolta per quello infelice: come nel caso di un innamorato non corrisposto, al cui capezzale vidi, nella parte interna della porta, un gran ritratto di donna. Una donna lo divideva dal mondo: neppure della sua notte migliore nessuno ha potuto ancora dire di meglio.

Fiori. Mentre gli alberi qui si fanno schivi e si riparano dietro a recinti, i fiori invece mostrano una tempra insospettata. Non hanno certamente colori più vivi che nelle zone di clima temperato, anzi piuttosto più pallidi. E però quanto più prepotente spicca il loro colore di contro alle cose intorno! Quelli piccoli, viole del pensiero e resede, sono più selvatici, quelli più grandi, e soprattutto le rose, più importanti. Con cautela le donne li trasportano attraverso la landa desolata da un porto all'altro. Ma quando, piantati nei vasi, sono pigiati contro i vetri delle case di legno, allora essi appaiono meno un saluto della natura che un baluardo contro l'esterno. Quando il sole riesce a farsi strada, ogni intimità svanisce. Non si può certamente dire del sole in Norvegia che sia benevolo. Ché esso sfrutta i pochi momenti senza nubi, in

cui trionfa il suo dominio, in modo dispotico. Per dieci mesi all'anno qui regna sovrana l'oscurità. E quando il sole arriva, esso soggioga ogni cosa, la strappa, quale sua proprietà, alla notte, chiama all'appello nei giardini i colori; turchino, vermiglio e giallo, la smagliante guardia dei fiori, che nessuna cima ripara con la sua ombra.

Mobili. Molto si riuscirebbe a capire degli antichi abitanti attraverso l'osservazione delle loro imbarcazioni se solo si sapesse remare. A Oslo è possibile vedere due navi vichinghe; ma per chi non rema, val più osservare i sedili che si trovano, non lontano da una delle navi, nel museo del folklore. Ognuno vi si può sedere, e può allora capitare ancora che ci si accorga di cosa hanno di singolare quei sedili. È un grave errore pensare che spalliere e braccioli siano stati fatti originariamente avendo di mira la comodità. Sono vere e proprie recinzioni erette attorno a chi siede. Fra queste lignee armature d'altri tempi ce n'era una, il cui sedile smisurato era tutto cinto da uno steccato, quasi che le terga fossero una massa straripante che dovesse essere arginata. Era come se a sedersi fossero in molti. Tutti i sedili antichi sono più vicini alla terra che non i nostri. Ma quanto più pronunciata si fa questa vicinanza, quando ancora il sedile rappresenta insieme la madre terra! In tutti i tipi di sedie si nota quanto esse furono legate in ogni momento alla funzione, alla cultura, alla considerazione e al ruolo di chi le occupò. Questa, ad esempio: una minuscola, bassissima seggiolina, il sedile concavo, concava la spalliera: tutto che spinge con moto ondoso in avanti. Era come se il destino avesse voluto proiettare nel vuoto, sulla cresta di un'onda, chi vi sedeva. Oppure la seggiola dall'alto schienale con un cassetto sotto il sedile. Non un bel mobile certo, anzi è piuttosto pesante; la seggiola di un povero forse; ma chi vi sedeva sapeva ciò che

piú tardi ha intuito Pascal: «Nessuno muore cosí povero, da non lasciare qualcosa in eredità». E quel trono: dietro al sedile circolare, senza braccioli, si leva il giro concavo e levigato della spalliera, come l'abside di un duomo romanico dall'alto della quale sovrasta l'onnipotente. In questa terra che si appropriò delle «arti figurative», plastica e pittura, piú tardi di tutti gli altri paesi, un genio architettonico ha presieduto alla fattura delle suppellettili domestiche: armadi, tavoli e letti, fino al piú piccolo scanno. E tutte hanno un che di impervio; in esse abita ancora oggi un *genius loci*: il proprietario a cui esse secoli addietro realmente appartennero.

Luce. Le strade di Svolvær sono deserte. E i *rouleau* dietro le finestre sono abbassati. Dormono gli abitanti? È mezzanotte passata; da una casa vengono voci, da un'altra rumori di un pasto. E ogni suono che si spande nella strada tramuta questa notte in un giorno non segnato nel calendario. Qui si è arrivati nell'officina del Tempo e si può gettare lo sguardo su quella riserva di giorni non ancora consumati, di cui la terra da millenni si è fatta una provvista su questi ghiacci. L'uomo vive le sue ventiquattro ore ogni giorno, questa terra solo ogni sei mesi. Perciò le cose sono rimaste cosí intatte. Non il tempo, non l'uomo hanno contaminato gli arbusti nel giardino senza fiato di vento e le barche sull'acqua immota. Due crepuscoli si incrociano sopra di loro, se ne spartiscono il possesso al pari di quello delle nubi, e ti congedano a mani vuote.

Gabbiani. La sera, in coperta, il cuore greve ed oppresso. A lungo inseguo il gioco dei gabbiani. Sempre ce ne è uno posato sull'albero maestro, e ne accompagna il moto pendolare che esso descrive a intervalli nel cielo. Ma non è lo stesso gabbiano per lungo tempo. Un altro ne arriva, con due

colpi d'ala ha non so se invitato ad andarsene o cacciato il primo. Sino a che, d'un tratto, la cima resta vuota. Ma i gabbiani non hanno smesso di seguire la nave. Descrivono, indecifrabili come sempre, i loro arabeschi. Qualcosa d'altro c'è che vi impone un ordine. Il sole è già da tempo tramontato, in oriente è molto buio. La nave viaggia verso sud. Un po' di chiarore è rimasto a occidente. Ma cosa accadde d'un tratto agli uccelli, oppure in me? Fu a causa del posto che la mia malinconia si era scelto così in alto e così solitario, nel mezzo del ponte di comando. Improvvisamente ci furono due stormi di gabbiani, uno a oriente e uno a occidente, a sinistra e a destra, tanto mutati, che il nome di gabbiano si separò da loro. A sinistra, contro lo sfondo del cielo spento, gli uccelli serbavano qualcosa del loro biancore, accendevano un guizzo di luce a ogni evoluzione, si volavano incontro o si allontanavano; né sembravano mai smettere di tessere davanti a me una incessante, inesauribile sequenza di segni, tutta una trama di battiti d'ala incredibilmente cangiante e fugace, e tuttavia coerente. Solo che il mio sguardo non aveva presa, e sempre di nuovo finiva per trovarsi rivolto verso l'altra parte. Qui niente più mi colpiva, niente mi parlava. Avevo appena cominciato a seguire gli uccelli d'oriente, a osservare come essi, dirigendosi con un paio di cupi taglienti colpi d'ala verso un ultimo bagliore, si perdevano lontano e poi riapparivano, che già più non riuscivo a seguire la loro traiettoria. Così forte fu l'impressione che mi parve d'essere io stesso a tornare da lontano verso di me, cupo di dolore, come un muto stormo d'uccelli. A sinistra tutto era ancora da scoprire, e il mio destino era legato a ogni segno; a destra tutto s'era già da tempo consumato e non restava che una traccia muta. A lungo durò questo contrappunto, sí che io stesso non fui più che la linea di confine, sopra alla quale gli ineffabili messaggeri si alternavano neri e bianchi nei cieli.

Statue. Un salone dalle pareti verde muschio. Tutte e quattro sono coperte da statue. Tra l'una e l'altra delle tavole decorate, in cui su tracce di colore si possono ancora decifrare sbiadite scritte dorate: «Jason» o «Bruxelles» o «Malvina». A sinistra, entrando, un ometto di legno, una specie di precettore in marsina, il cappello a tre punte in testa. Ha l'avambraccio sinistro alzato con gesto cattedratico, ma poco sotto il gomito è spezzato, e mancano anche la mano destra e il piede sinistro. Un chiodo lo trapassa da parte a parte, lo sguardo è fisso verso l'alto. Delle casse comuni, grossolane e dimesse, sono disposte una accanto all'altra lungo le pareti. Su certune sta scritto «Livbaelter», sulla maggior parte niente. Si può ricavare da loro la misura del locale. Se ci si sposta di due o tre casse, ecco levarsi imponente una donna in bianco abito da sera riccamente guarnito, che scopre a metà il seno opulento. Su di una base poderosa un massiccio collo di legno. Labbra tutte screpolate. Sotto alla cintura due fori. Uno attraversa il pube, l'altro, più in basso, la vaporosa veste, che non lascia intravedere le gambe. Al pari di questa, tutte le altre figure intorno emergono da forme imprecise, appena sbazzate. Non hanno piedi da poggiar per terra, il loro sostegno è nel dorso. Fra busti e statue sbiadite e screpolate si leva, tutto variopinto e risparmiato da ogni ingiuria delle intemperie, Heimdall¹, il mantello giallo foderato di verde, la veste rossa orlata di blu, la spada verde e grigia, il corno giallo, un berretto frigio in testa e la mano alzata a riparare gli occhi scrutatori. E ancora una figura di donna, più matronale della prima. Da una parrucca le scendono lunghi riccioli su di un corsetto azzurro. Al posto delle braccia, volute. Si pensi all'uomo che le abbia raccolte tutte queste statue, raccolte attorno a sé, cercate per mare e per terra, nella certezza che solo con lui esse avrebbero trovato pace, e lui solo con loro. Non un amatore d'arte, no, soltanto un viaggiatore, che abbia

inseguito per terre lontane la felicità quando era ancora possibile trovarla in patria, e poi alla fine abbia fermato i suoi passi presso questi macerati martiri della lontananza e del vagabondaggio. E chi sono queste figure, il volto solcato da lacrime salmastre, gli sguardi levati da straziate orbite lignee, le braccia, quando ci sono, incrociate impetranti sul petto; chi sono, così indicibilmente disperati e gementi, questi Niobidi del mare? Oppure Menadi del mare? Ché esse sono state flagellate da onde piú furiose di quelle della Tracia; che esse sono state braccate da branchi piú selvaggi delle fiere aizzate da Artemide: esse, le galere. Si tratta infatti di galere. Sono nella sala delle galere del museo marittimo di Oslo. Ma, esattamente nel mezzo della sala, si leva su di un podio una ruota di timone. Neanche qui questi pellegrini troveranno pace, e ancora dovranno conoscere l'ira dei flutti, che è eterna come il fuoco dell'inferno?

¹ Guardiano degli dèi nell'antica mitologia germanica.

Hascisc a Marsiglia

Premessa: Uno dei primi indizi che l'hascisc comincia a fare effetto «è un oscuro senso di apprensione e di angoscia; qualcosa di estraneo, di inevitabile si approssima... ricompaiono immagini e successioni di immagini, ricordi sprofondati da tempo, si ripresentano intere scene e situazioni, suscitando a tutta prima interesse, talvolta piacere, e infine, se si è nell'impossibilità di liberarsene, stanchezza e sofferenza. Il soggetto è sorpreso e sopraffatto da tutto ciò che accade, anche da ciò che dice e fa. Il suo riso, tutte le sue manifestazioni, lo colpiscono come avvenimenti esterni. Egli vive anche esperienze che si avvicinano all'ispirazione e all'illuminazione... Lo spazio può dilatarsi e può venire a mancare il terreno sotto i piedi, si producono sensazioni atmosferiche: foschia, impenetrabilità, pesantezza dell'aria; i colori diventano più chiari, luminosi; gli oggetti più belli o anche goffi e minacciosi... Tutto ciò non si compie in successione continua, e lo svolgimento tipico è piuttosto un ininterrotto alternarsi di stati di sogno e di veglia, un continuo essere risospinti, da un mondo di coscienza a un altro che finisce con l'essere estenuante; questo sprofondarsi o emergere può prodursi nel bel mezzo di una frase... Su tutto questo chi è in preda all'ebbrezza ci riferisce in una forma che nella maggioranza dei casi devia molto dalla norma. In seguito all'improvviso interrompersi del ricordo di ciò che è stato precedentemente, i nessi diventano difficili, il pensiero non si traduce in parola, la situazione può farsi irresistibilmente

divertente, al punto che per minuti interi il mangiatore di hascisc non è in grado di far altro che ridere ... Il ricordo dell'ebbrezza è sorprendentemente chiaro». «È strano che l'intossicazione da hascisc finora non sia stata studiata sperimentalmente. La migliore descrizione dell'ebbrezza da hascisc ci è stata fornita da Baudelaire (Paradis artificiels)».

Da JOËL e FRÄNKEL, *Der Haschisch-Rausch* [L'ebbrezza da hascisc], in «Klinische Wochenschrift», 1926, n. 5, p. 37.

Marsiglia, 29 luglio. Alle sette di sera, dopo lunghe esitazioni, ho preso l'hascisc. Quel giorno ero stato a Aix. Sono disteso sul letto con l'assoluta certezza che in questa città di centinaia di migliaia di abitanti, in cui nessuno mi conosce, non verrò disturbato. E tuttavia un neonato che piange mi disturba. Penso che siano già trascorsi tre quarti d'ora. Ma in realtà sono solo venti minuti... Steso sul letto, leggevo e fumavo. Di fronte a me sempre questa veduta nel ventre di Marsiglia. La strada che ho visto tanto spesso mi appare come un taglio tracciato da un coltello.

Alla fine lasciai l'albergo; l'effetto mi sembrava non prodursi o destinato a essere tanto debole da poter evitare la precauzione di rimaner chiusi in una stanza. Prima tappa il caffè, all'angolo tra Cannebière e cours Belsunce. Visto dal porto quello di destra, ossia non quello che frequento abitualmente. Ebbene? Solo quella certa disposizione d'animo positiva, l'attesa di imbatterti in persone cordiali. Il senso di solitudine svanisce molto presto. Il mio bastone da passeggio comincia a procurarmi una gioia particolare. Si diventa così sensibili: al punto di temere che un'ombra che cade sulla carta possa danneggiarla. La repulsione si dissolve. Si leggono gli annunci che tappezzano i gabinetti pubblici. Non mi stupirei

se il tale o il tal'altro mi venisse incontro. Ma giacché non lo fa, non me ne importa nulla. Per i miei gusti tuttavia qui c'è troppo baccano.

Ecco manifestarsi le pretese spaziali e temporali tipiche del mangiatore di hascisc. Quelle, notoriamente, sono assolutamente regali. Per chi ha mangiato l'hascisc Versailles non è troppo grande, né l'eternità dura troppo a lungo. E sullo sfondo di queste dimensioni immense dell'esperienza interiore, della durata assoluta e del mondo spaziale incommensurabile, uno humor meraviglioso e felice si sofferma sulle contingenze del mondo spaziale e temporale. Ho una percezione infinita di questo humor quando al ristorante Basso apprendo che la cucina calda è in procinto di chiudere proprio mentre ho appena preso posto e mi accingo a inoltrarmi nell'eternità davanti a una tavola imbandita. Dopo ho nondimeno la sensazione che tutto ciò sia luminoso, frequentato, animato e che così rimarrà per sempre. Devo annotare come trovai il mio posto. Ciò che mi importava era la vista sul vieux port che si gode dai piani superiori. Nel passare davanti al locale, in strada, individuai un tavolo libero sui balconi del secondo piano. Infine non salii oltre il primo. La maggior parte dei tavoli alle finestre erano occupati. Alla fine mi diressi verso un tavolo molto grande che si era appena liberato. Nel momento in cui stavo per prender posto la sproporzione, il fatto di piazzarmi da solo a un tavolo tanto grande, mi sembrò così vergognosa, che attraversai tutto il piano verso l'estremità opposta, per sedermi a un tavolo più piccolo che avevo adocchiato solo allora.

Ma la colazione venne solo più tardi. Prima c'era stato il baretto al porto. Ancora una volta stavo per fare dietro-front, senza peraltro saper dove andare, perché anche da lì provenivano i suoni di un concerto, e per la precisione di un complesso di strumenti a fiato. Ebbi giusto il tempo di

accorgermi che si trattava solo dell'ululato dei clacson delle automobili. Mentre camminavo in direzione del vieux port mi sentivo già così leggero e deciso da trasformare il terreno sassoso e inarticolato della gran piazza che stavo attraversando nella superficie levigata di una strada asfaltata che io, robusto pellegrino, percorrevo di notte. In quella fase, non del tutto sicuro delle mie funzioni regolatrici, evitavo ancora la Cannebière. In quel piccolo bar del porto l'hascisc cominciò poi a far giocare la sua magia canonica con un'intensità primitiva quale non avevo mai sperimentata prima di allora. Esso ingenerò in me un talento fisiognomico, o quanto meno fece di me un osservatore di fisionomie, e vissi allora qualcosa di assolutamente unico nella mia esperienza: mi sprofondai letteralmente nei volti che mi attorniavano e che erano in parte di straordinaria rozzezza o bruttezza. Erano volti che abitualmente avrei evitato per due motivi: non avrei desiderato attirare la loro attenzione, né, d'altra parte, avrei sopportato la loro brutalità. Questa bettola del porto era una sorta di avamposto. (Il più estremo, penso, che mi fosse ancora accessibile senza correre rischi, e nell'ebbrezza l'avevo scelto con la medesima sicurezza con cui, quando si è stanchissimi, si riesce a riempire un bicchier d'acqua esattamente fino all'orlo e senza farne traboccare una sola goccia, operazione, questa, che quando si è in condizioni fisiche normali non riesce mai). Il posto era ancora assai distante dalla rue Bouterie, eppure non vi sedevano dei borghesi; tutt'al più, accanto al proletariato portuale propriamente detto, qualche famiglia piccolo-borghese del vicinato. Compresi d'un tratto come a un pittore – non è forse accaduto a Rembrandt e a molti altri? – la bruttezza poteva presentarsi come il vero serbatoio della bellezza, o meglio come il suo scrigno, come un pietrame che racchiude tutto l'oro nascosto del bello, luccicante nelle rughe, negli sguardi,

nei tratti. Ma ricordo in particolare una faccia d'uomo infinitamente animalesca, volgare, in cui mi colpí all'improvviso in modo sconvolgente la «piega della rinuncia». Ero affascinato soprattutto dai volti maschili. A questo punto cominció anche il gioco che aveva tanto tardato, per cui in ogni nuovo volto prendeva forma davanti ai miei occhi una persona nota; a volte ne sapevo il nome, a volte no; l'illusione svaní cosí come le illusioni svaniscono in sogno, ossia non con vergogna e sentendosi compromessa, ma pacificamente e gradevolmente come chi ha fatto il proprio dovere. In queste circostanze era ormai impossibile parlare di solitudine. Che fossi la compagnia di me stesso? Penso di sí, e in forma tanto distorta. Non so infatti se in tal caso la cosa avrebbe potuto rendermi tanto felice. Piuttosto la verità è questa: ero diventato il piú esperto, tenero, svergognato ruffiano di me stesso, procurandomi le cose con la sicurezza ambigua di chi conosce e ha studiato a fondo i desideri del proprio committente. Poi trascorse una mezza eternità prima che ricomparisse il cameriere. O piuttosto io non ce la facevo piú ad attendere la sua ricomparsa. Entrai nel locale e pagai al banco. Non so se in una bettola come quella si usasse lasciare una mancia. In tal caso avrei comunque dato qualcosa. Sotto l'effetto dell'hascisc, ieri, ero piuttosto avaro; nel timore di farmi notare per le mie stravaganze, diedi ancor piú nell'occhio.

Lo stesso accadde da Basso. Prima mi feci portare una dozzina di ostriche. Il cameriere voleva che ordinassi subito anche la seconda portata. Feci il nome di un piatto assai comune. L'uomo ricomparve comunicandomi che era finito. A questo punto io presi a far girare il dito sulla lista nei pressi di questo piatto, e sembravo intenzionato a ordinare una cosa dopo l'altra, ma poi mi saltava all'occhio il nome del piatto sopra, e cosí via, finché giunsi al piatto che apriva il menu. Ma

non si trattava di pura ingordigia, bensí anche di una spiccata cortesia nei confronti dei cibi che non volevo offendere con un rifiuto. In breve, alla fine mi arenai in un *pâté de Lyon*. Pâté di leone, pensai ridacchiando quando me lo trovai pulitamente nel piatto, e poi in tono di spregio: questa delicata carne di lepre o di pollo o qualunque cosa sia. Alla mia fame da leone non sarebbe parso vero di saziarsi con un leone. Del resto era già tacitamente deciso che, non appena avessi finito da Basso (erano circa le dieci e mezza), sarei andato altrove a cenare una seconda volta.

Ma prima voglio ancora parlare della mia camminata verso Basso. Avanzai lentamente lungo la banchina, leggendo uno dopo l'altro i nomi delle barche alla fonda. Nel far ciò fui preso da un'incomprensibile euforia, e sorrisi via via a tutti i nomi di Francia. L'amore che i nomi promettevano a queste barche mi sembrava meraviglioso e commovente. Passai con un senso di disagio solo davanti a un *Aero II* che mi ricordava la guerra aerea, proprio come da ultimo anche nel bar da cui venivo avevo dovuto fuggire con lo sguardo talune fisionomie eccessivamente alterate.

Su da Basso cominciarono poi, mentre guardavo giù, i vecchi giochi. La piazza che dava sul porto era la mia paletta, sulla quale la fantasia mescolava i dati delle località, provando nell'uno e anche nell'altro modo senza chiedersene ragione, come un pittore che sogna sulla tavolozza. Esitai a bere il vino. Era una mezza bottiglia di Cassis. Un pezzetto di ghiaccio galleggiava nel bicchiere. Tuttavia questo si combinava perfettamente con la mia droga. Avevo scelto il mio posto a causa della finestra aperta dalla quale potevo guardare sulla piazza buia. E quando di tanto in tanto lo facevo, vedevo che tendeva a cambiare ogniqualvolta qualcuno vi metteva piede, quasi che questi per essa costituisse una figura che, beninteso, non aveva nulla a che vedere con il modo in cui la vedeva, ma

piuttosto con lo sguardo che i grandi ritrattisti del xvii secolo, a seconda del carattere della persona di rango che collocano davanti a un colonnato o a una finestra, fanno spiccare in questo colonnato, in questa finestra. Più tardi, guardando in basso, notai: «Di secolo in secolo le cose si fanno più estranee».

A questo punto devo fare un'osservazione di carattere generale: la solitudine di una tale ebbrezza ha i suoi lati d'ombra. Per limitarmi all'aspetto fisico: ci fu un momento, nella bettola giù al porto, in cui una forte pressione sul diaframma cercò sollievo nel canticchiare. E non c'è alcun dubbio che le cose realmente belle e convincenti rimangono assopite. D'altra parte però la solitudine opera come un filtro. Ciò che si mette su carta il giorno dopo è più che una pura elencazione di impressioni; nel corso della notte l'ebbrezza si differenzia dalla vita di ogni giorno con dei bei bordi prismatici; viene a costituire una sorta di figura ed è più facile da ricordare. Direi quasi che si contrae e assume la forma di un fiore.

Per avvicinarsi agli enigmi della felicità provata nell'ebbrezza, si dovrebbe riflettere sul filo di Arianna. Quanto piacere nel semplice atto di srotolare un gomitolo. E questo piacere ha una profonda affinità sia con il piacere dell'ebbrezza che con il piacere della creazione. Procediamo, scoprendo non solo le tortuosità della caverna nella quale abbiamo osato inoltrarci, ma al tempo stesso proviamo questa felicità di scoprire solo in virtù di quell'altra felicità ritmica, consistente nello srotolare un gomitolo. Una tale certezza del gomitolo abilmente arrotolato che noi disfiamo non è forse questa la felicità di ogni produttività, o almeno di quella che assume la forma della prosa? E sotto l'effetto dell'hascisc siamo in sommo grado dei prosatori gaudenti.

Un senso di felicità sommerso nel profondo,

manifestatosi poi in una piazza laterale della Cannebière, dove rue Paradis sbocca in un giardino pubblico, è più difficile da raggiungere di tutto quanto era avvenuto prima. Per fortuna sul mio giornale trovo la frase: «Con il cucchiaino si deve attingere l'uguale dalla realtà». Diverse settimane prima ne avevo annotata un'altra di Johannes V. Jensen, che apparentemente esprime un concetto analogo: «Richard era un giovane sensibile a tutto ciò che vi è di affine nel mondo». Questa frase mi era piaciuta molto. Ora essa mi permette di porre a confronto il senso politico-razionale che aveva per me, con quello magico-individuale della mia esperienza di ieri. Mentre in Jensen la frase per me si risolveva nell'affermazione che le cose sono come sappiamo, tecnicizzate, razionalizzate, e il particolare oggi si trova ormai solo nelle sfumature, la nuova conclusione era profondamente diversa. Vedevo infatti unicamente sfumature: queste, tuttavia, erano tutte uguali. Mi ero profondamente concentrato sul selciato davanti a me che, da me spennellato con una sorta di unguento, poteva essere proprio questo, ma avrebbe potuto benissimo essere anche quello parigino. Si parla spesso di: pietre per pane. Queste pietre erano il pane della mia fantasia, improvvisamente avida di gustare ciò che è uguale ovunque. E tuttavia provavo una profonda fierezza a pensare di trovarmi proprio qui, a Marsiglia, sotto l'effetto dell'hascisc; chi mai dividerà con me la mia ebbrezza stasera in questa città? Certo pochissimi. E com'ero incapace di temere la futura sventura, la futura solitudine; comunque ci sarebbe sempre stato l'hascisc. In questo stadio svolse una parte la musica di un locale notturno che si trovava lì accanto e che mi aveva attratto. G. mi passò accanto su una carrozzella. Fu un'apparizione fugace, proprio come prima dall'ombra delle barche si era distaccato U. nei panni di un bighellone del porto e ruffiano. Ma non vi erano solo conoscenti. Qui, nello stadio di un completo

sprofondamento, due ombre-filistei, malandrini, non saprei dire mi passarono accanto come «Dante e Petrarca». Cominciò così una concatenazione di pensieri che non sono più in grado di ricostruire. Ma il suo ultimo anello, nella costruzione era certo assai meno banale del primo, e forse conduceva a immagini di animali.

«Barnabe» se ne stava su un tram che si fermò brevemente davanti alla piazza in cui sedevo. E la tremenda e triste storia di Barnaba non mi sembrò una destinazione malvagia per un tram diretto nei sobborghi di Marsiglia. Molto bello fu quel che accadde vicino alla porta del locale da ballo. Di tanto in tanto ne sbucava un cinese in pantaloni di seta blu, con indosso una giacca di seta rosa lucente. Era il portiere. Nel vano della porta apparvero delle ragazze. In me quasi ogni desiderio era sopito. Era divertente veder sopraggiungere un giovanotto con una ragazza vestita di bianco, ed essere immediatamente costretti a pensare: «Gli è scappata da lì dentro in camicia da notte, e ora lui se la riprende. Che volete farci». Mi lusingava il pensiero di sedere qui, in un centro di ogni dissolutezza, e il «qui» non si riferiva affatto alla città, bensì al posticino tutt'altro che ricco di eventi in cui mi trovavo. Ma gli eventi si producevano come se la visione mi avesse sfiorato con una bacchetta magica facendomi sprofondare in un sogno su di essa. In ore come quelle uomini e cose si comportano come le figure fatte col cuore tenero del sambuco chiuse in cassetture di vetro e carta stagnola che, caricate di elettricità sfregando il vetro, con ogni movimento sono costrette ad entrare nei più straordinari rapporti reciproci.

La musica, che frattanto continuava ad aumentare e calare di tono, io la definii «verghe di paglia del jazz». Non ricordo con quale motivazione io mi concessi di battere il tempo col piede. Ciò contrasta completamente con la mia

educazione, e non accadde senza un conflitto interiore. C'erano momenti in cui l'intensità delle impressioni acustiche rimuoveva tutte le altre. Soprattutto nel piccolo bar tutto fu improvvisamente sopraffatto da un clamore che era di voci, non di strade. La cosa più singolare di questo clamore di voci, era il suo suono assolutamente dialettale. D'un tratto i marsigliesi presero a parlare un francese che non mi sembrava buono abbastanza. Si erano fermati al livello dialettale. Il fenomeno di estraniamento forse insito in ciò, e che Kraus ha espresso con la formula felice: «Quanto più dappresso si osserva una parola, tanto più essa ci guarda da lontano», sembra estendersi anche alla sfera dei fenomeni ottici. In ogni caso tra le mie osservazioni trovo l'annotazione stupita: «Come le cose resistono agli sguardi».

Poi l'effetto cominciò ad attenuarsi quando attraversai la Cannebière per prendere ancora un gelato in un piccolo caffè di cours Belsunce. Non distava molto dall'altro, il primo caffè della serata, nel quale all'improvviso la felicità d'amore procuratami dalla vista di alcune frange in cui la brezza disegnava delle onde, mi aveva convinto che l'hascisc aveva cominciato la sua opera. E ricordando quello stato d'animo, vorrei credere che l'hascisc ha il potere di convincere la natura a concederci – meno egoisticamente – quello spreco della nostra esistenza che contrassegna l'amore. Se infatti quando siamo innamorati la natura si lascia sfuggire tra le dita la nostra esistenza, come monete d'oro che essa non può trattenere e a cui rinuncia per ottenere in cambio ciò che è appena nato, ora, senza poter sperare o potersi aspettare qualcosa, essa ci butta a piene mani nelle braccia dell'esserci.

Infanzia berlinese
intorno al millenovecento
Brani scelti

Tiergarten.

Non sapersi orientare in una città non significa molto. Ci vuole invece una certa pratica per smarrirsi in essa come ci si smarrisce in una foresta. I nomi delle strade devono parlare all'errabondo come lo scricchiolio dei rami secchi, e le viuzze del centro gli devono scandire senza incertezze, come in montagna un avvallamento, le ore del giorno. Quest'arte l'ho appresa tardi; essa ha esaudito il sogno, le cui prime tracce furono i labirinti sulle carte assorbenti dei miei quaderni. No, non le prime, poiché le precedette quell'altro che a esse è sopravvissuto. La via verso questo labirinto, cui non è mancata la sua Arianna, passava sul ponte Bendler, il cui dolce arco fu per me il primo pendio collinare. Non lontano da lí era la meta: Federico Guglielmo e la regina Luisa. Emergevano dalle aiuole su tondi piedestalli e parevano ammaliati dalle magiche curve che un corso d'acqua disegnava davanti a loro nella sabbia. Più che ai regnanti, però, rivolgevo la mia attenzione ai piedestalli, perché le scene che vi erano rappresentate, pur non essendo chiari i riferimenti, erano più vicine. Che questo labirinto avesse una sua importanza, l'ho avvertito da sempre in quell'ampio e insignificante spiazzo che per nulla lasciava presagire come qui, a pochi passi dalla fila delle carrozze e

delle vetture di piazza, dormisse la parte piú misteriosa del parco. Ne ebbi molto presto un segno. In quel punto, infatti, o non lontano, deve aver avuto la sua dimora quell'Arianna grazie alla cui presenza per la prima volta avvertii ciò di cui solo piú tardi appresi il nome: l'amore. Alla sua sorgente tuttavia compare subito la «Fräulein» che si posò su di essa come algida ombra. E cosí questo parco, che come nessun altro sembrava aperto ai bambini, per me era sbarrato da difficoltà e ostacoli insuperabili. Raramente distinguevo i pesci rossi nello stagno. Quante cose prometteva, col suo nome, il Hofjägerallee¹, e quanto poche ne manteneva. Quante volte cercai invano la boscaglia in cui si trovava un chiosco dalle torrette rosse, bianche e blu in stile scatola di costruzioni Anker. Inconsolabile a ogni primavera torna il mio amore per il principe Luigi Ferdinando, ai cui piedi c'erano i primi crochi e i primi narcisi. Un corso d'acqua che mi separava da loro me li faceva apparire cosí intoccabili come se fossero stati sotto una campana di vetro. Cosí, in quest'algida bellezza doveva poggiare la natura principesca, e compresi perché Luise von Landau, con la quale fino alla sua morte avevo condiviso la cerchia, doveva avere dimora lungo il Lützowufer di fronte al piccolo tratto di vegetazione selvaggia che fa accudire i propri fiori dalle acque del canale. Piú tardi scoprii nuovi cantucci; di altri perfezionai la conoscenza. Eppure su questo nessuna ragazza, nessuna esperienza, nessun libro poté dirmi alcunché di nuovo. Quando perciò, trent'anni piú tardi, una persona esperta dei luoghi, un contadino di Berlino², si prese cura di me per fare ritorno dopo lunga separazione comune dalla città, i suoi percorsi solcarono questo parco in cui egli seminava la semente del silenzio. Avanzava lungo i viottoli, e ognuno si faceva scosceso. Conducevano giú, se non alle Madri di ogni esistere, certamente a quelle di questo parco. Nell'asfalto che calpestava, i suoi passi destavano un'eco. La

luce a gas che illuminava il nostro selciato spandeva su quel terreno un chiarore ambiguo. Le piccole scale, gli atri a colonnato, i fregi e gli architravi delle ville del Tiergarten – fummo noi a prenderli per la prima volta in parola. Soprattutto le trombe delle scale che con le loro vetrate erano rimaste le stesse, anche se all'interno, dove si abitava, molto era stato cambiato. Ricordo ancora i versi che dopo la scuola colmavano gli intervalli del mio battito cardiaco quando salendo le scale sostavo. Mi si presentavano in una luce soffusa dalla vetrata da cui, sospesa come la Madonna Sistina, una donna fuoriusciva da una nicchia reggendo in mano una corona. Sollevando con il pollice le cinghie della cartella che avevo in spalla leggevo: «Il lavoro è il decoro dell'uomo | La prosperità il premio della fatica». In basso la porta si richiudeva con un sospiro, come uno spettro che fa ritorno nella sua tomba. Fuori forse pioveva. Una delle variopinte vetrate era rimasta aperta, e accompagnati dal ticchettio della pioggia si continuava a salire le scale. Fra le cariatidi e gli atlanti, fra i putti e le pomone che allora mi avevano osservato, le più care mi erano ora quelle polverose figure della famiglia dei numi tutelari che proteggono l'ingresso nella vita e nella casa. Ben sanno infatti cosa significhi attendere. E così per loro era lo stesso aspettare un estraneo, il ritorno delle antiche divinità, o il bambino che trent'anni prima, con la sua cartella, era passato accanto al loro piede. Nel loro segno il vecchio Westen si trasformò nel Westen antico dal quale ai naviganti che prima di ormeggiarsi al ponte di Ercole, lentamente fanno risalire lungo il Landwehrkanal il vascello con i pomi delle Esperidi, giungono i venti di ponente. E come nella mia fanciullezza, l'idra e il leone nemeo ritrovavano il loro posto nella selvaggia vegetazione intorno al Großer Stern.

Colonna della Vittoria.

Si levava sulla grande piazza come la data in rosso di un calendario da tavolo. Con l'ultimo Anniversario di Sedan la si sarebbe dovuta strappare via. Quando ero piccolo non ci si poteva immaginare un anno senza quell'Anniversario. Dopo Sedan rimanevano solo le parate. Così, quando nel millenovecentodue Ohm Krüger, perduta la guerra dei Boeri, sfilò lungo la Tauentzienstraße, anch'io mi ritrovai con la mia governante tra la gente. Era impensabile non osservare stupiti un signore che in cilindro si reggeva ai sedili e «aveva condotto una guerra». Così si diceva. A me la cosa sembrava grandiosa e allo stesso tempo non proprio segno di buona educazione; come se quell'uomo avesse «condotto» un rinoceronte o un dromedario, e così fosse diventato famoso. Cos'altro poteva seguire a Sedan? Con la disfatta della Francia, la storia mondiale sembrava essere scesa nel suo glorioso sepolcro, di cui questa colonna era la stele e sul quale sfociava il Viale della Vittoria. Da ginnasiale salii gli ampi gradini che portavano ai suoi marmorei sovrani, non senza avvertire anticipatamente come in seguito non pochi ingressi privilegiati mi si sarebbero aperti al pari di queste scalinate, quindi mi volgevo verso i due vassalli che a destra come a sinistra coronavano il lato posteriore, in parte perché erano più in basso rispetto ai rispettivi sovrani e più facilmente osservabili, in parte perché vivevo nella certezza di sapere i miei genitori non molto più distanti dagli attuali sovrani di questi dignitari da quelli di allora. Fra tutti prediligivo colui che a suo modo colmava l'abisso fra lo scolaro e la figura pubblica. Era un vescovo il quale in mano reggeva il duomo che gli era subordinato e che qui era tanto piccolo da poterlo costruire con la scatola delle costruzioni Anker. Da allora, mai mi sono imbattuto in una santa Caterina senza cercare la sua

ruota, né in una santa Barbara senza cercare la sua torre. Non si era mancato di spiegarmi da dove provenivano gli ornamenti della Colonna. Tuttavia non avevo ben capito cosa fosse la storia delle canne di cannone di cui era fatta: se cioè i Francesi fossero andati in guerra con cannoni d'oro, oppure se i cannoni li avessimo fusi noi con l'oro sottratto ai Francesi. Mi succedeva con essi come con il mio volume di maggior pregio, la Cronaca illustrata di quella guerra, che gravava tanto su di me perché non la finivo mai. Mi interessava; mi muovevo bene sulle carte delle sue battaglie; e tuttavia cresceva la svogliatezza provocata in me dalla sua copertina gofrata in oro. Ancora meno mite era però il baluginio dell'oro del ciclo di affreschi nell'ambulacro che circondava la parte inferiore della Colonna della vittoria. Non sono mai entrato in questo locale, invaso dalla fioca luce riflessa dall'oro degli affreschi; temevo di trovarvi rappresentazioni simili a quelle che avevo sfogliato, mai senza terrore, nelle siderografie di Doré per l'*Inferno* di Dante. Sotto sotto, quegli eroi, le cui gesta vivevano nell'oscurità dell'ambulacro, mi sembravano maledetti al pari delle torme di dannati che languivano nel tetro imbuto flagellati dai turbini, imprigionati in arbusti sanguinanti, raggelati in blocchi di ghiaccio. Così questo ambulacro era l'*Inferno*, l'esatto contraltare del girone della Grazia che in alto circondava la sfavillante Vittoria. In certe giornate lassú c'era della gente. Sullo sfondo del cielo mi apparivano orlate di nero come le figurine da incollare negli album. Non prendevo forse in mano, quando avevo finito il lavoro, forbici o barattolo della colla solo per distribuire simili pupazzetti su portali, nicchie e davanzali? Creature di un simile beato capriccio erano le persone lassú nella luce. Erano circonfuse da un'eterna domenica. O era un eterno Anniversario di Sedan?

Partenza e ritorno.

La striscia di luce sotto la porta della camera da letto la sera della vigilia, quando gli altri erano ancora alzati – non era questo il primo segnale del viaggio? Non penetrava nella notte infantile piena di aspettative, come più tardi nella notte del pubblico la striscia di luce sotto al sipario? Credo che il vascello dei sogni che spesso allora ci rapiva abbia raggiunto i nostri letti vacillando sopra i rumoreggianti marosi delle chiacchiere, sopra la schiuma del tintinnare delle stoviglie, per depositarci al mattino presto, febbrili, come se avessimo già alle spalle il viaggio che dovevamo ancora affrontare. Viaggio in una crepitante carrozza, che percorreva il Landwehrkanal e nella quale il cuore all'improvviso mi si faceva pesante. Certamente non per l'avvenire o per ciò che si era lasciato; era invece l'exasperante starsene seduti insieme che ancora continuava, ancora perdurava, che l'alito del viaggio non aveva disperso come l'alba disperde i fantasmi, a insinuarmi la melanconia. Ma non per molto tempo. Non appena infatti la carrozza si lasciava alle spalle la Chausseestraße, con il pensiero avevo già superato il nostro viaggio in treno. Da allora le dune di Koserow e di Wenningstedt per me finiscono qui nella Invalidenstraße, dove agli altri si mostra solo la massa di arenaria della Stettiner Bahnhof. Di solito però, al mattino la meta era più vicina. Precisamente la Anhalter Bahnhof³, in base al nome cavità materna delle ferrovie, dove i treni dovevano sostare e le locomotive essere di casa. Nessuna lontananza era più lontana del punto in cui i suoi binari si univano nella nebbia. Ma anche la vicinanza che fino a poco prima mi aveva circondato si allontanava. Al ricordo, l'appartamento si presentava trasformato. Con i suoi tappeti arrotolati, i lampadari racchiusi in tela di sacco, le poltrone ricoperte, con la penombra che filtrava dalle persiane proprio

mentre mettevamo piede sul predellino del nostro diretto, dava spazio alle aspettative di suole estranee, di passi furtivi che forse fra breve, scivolando sull'assito, avrebbero disegnato impronte ladresche nella polvere che da un'ora in tutta calma prendeva possesso dei suoi domini. Per questo avveniva che ogni volta tornavo dalle vacanze come un senza patria. E anche l'ultimo scantinato in cui la lampada già bruciava – e non era ancora da accendere – mi sembrava desiderabile, se paragonato alla nostra casa nel Westen che scivolava nel buio. Così, al ritorno da Bansin o da Hahnenklee, i cortili mi si offrivano come piccoli, tristi rifugi. Poi però la città tornava a fagocitarli, come se si pentisse della sua disponibilità. E se ciononostante il treno talvolta esitava ancora davanti a essi, era perché un segnale poco prima dell'arrivo ci sbarrava il cammino. Quanto più lentamente procedeva, tanto più in fretta si consumava la speranza di sfuggire, dietro muri spartifuoco, alla vicina casa paterna. Ma questi minuti eccedenti, prima che tutti scendano, sono ancora oggi impressi nei miei occhi. Forse qualche sguardo li avrà sfiorati, come nei cortili. Finestre, ritagliate in muri malandati e dietro le quali arde una lampada.

Steglitzer Straße angolo Genthiner Straße.

In ogni infanzia, a quei tempi, svettavano ancora le zie che non lasciavano più la loro casa, che ogni volta che arrivavamo in visita con la mamma, erano lí ad aspettarci, ci davano il benvenuto sempre con la stessa cuffietta nera e lo stesso vestito di seta, sulla stessa poltrona e dallo stesso bow-window. Come fate che esercitano il loro influsso su un'intera vallata senza mai scendervi, dominavano intere strade senza mai mostrarsi. A queste entità apparteneva zia Lehmann. Il

suo schietto nome tedesco-settentrionale le garantiva il diritto di occupare per tutta la vita il bow-window sotto il quale la Steglitzer Straße sfocia nella Genthiner Straße. L'angolo è fra quelli rimasti quasi intoccati dai mutamenti degli ultimi trent'anni. Solo che in questo tratto di tempo è caduto il velo che me lo ricopriva da bambino. Perché allora per me non prendeva ancora il nome da Steglitz. Era l'uccello Stieglitz ad averglielo dato. E la zia non dimorava forse nella sua gabbia come un uccello parlante? Quando vi entravo, risuonava sempre del cinguettio di questo piccolo uccello nero che era volato sopra tutti i nidi e i poderi della Marca, ove un tempo, sparsa qua e là, aveva risieduto la sua stirpe, e che conservava nella memoria i nomi di entrambi – dei luoghi e dei congiunti – che spesso coincidevano. La zia conosceva i matrimoni, le dimore, gli eventi lieti e tristi dei vari Schönflies, Ratwitscher, Landsberg, Lindenheim e Stargard, che un tempo, commercianti di bestiame o di cereali, avevano risieduto nella Marca o nel Meclemburgo. I loro figli però, e forse già i loro nipoti, abitavano nel vecchio Westen, in strade che portavano il nome di generali prussiani e talvolta anche delle piccole città dalle quali provenivano. Spesso, quando anni dopo il mio espresso sfrecciava davanti a questi luoghi remoti, al di là del terrapieno vedevo casupole, poderi, granai e frontoni, e mi chiedevo se non erano proprio questi i posti le cui ombre i genitori di quelle vecchie nonnine, alle quali da piccolo facevo visita, tanto tempo prima si erano lasciati alle spalle. – Quando andavo da loro una voce tremula e scostante mi dava un freddo buongiorno. Ma nessuna era così finemente tessuta e in accordo con ciò che mi aspettava come quella di zia Lehmann. Non appena ero entrato, aveva infatti cura che mi si mettesse davanti il grande cubo di vetro in cui era racchiusa un'intera miniera vivente, dove minuscoli minatori, cavatori, ingegneri, con carriole, martelli e lanterne si muovevano al

ritmo di un meccanismo a orologeria. Il giocattolo – se così lo si può chiamare – proveniva da un'epoca che anche al rampollo di un'agiata famiglia borghese ancora concedeva di gettare lo sguardo su macchinari e luoghi di lavoro. E fra questi, la miniera era da sempre la più adatta, perché non mostrava solo i tesori estratti grazie a un duro lavoro, ma anche quell'argenteo splendore proveniente dalle sue vene in cui si era smarrito il Biedermeier di Jean Paul, Novalis, Tieck e Werner. – Doppiamamente custodito era questo appartamento con il bow-window, come si conviene a luoghi che contengono cose tanto preziose. Subito dopo il portone, a sinistra nell'atrio, c'era la scura porta d'ingresso col campanello. Dopo che si era aperta, davanti a me saliva una scala ripida e mozzafiato come più tardi ne ho viste solo in case di contadini. Nel fioco chiarore dell'illuminazione a gas che scendeva dall'alto, compariva una vecchia domestica, sotto la cui protezione subito dopo varcavo la seconda soglia che introduceva nell'ingresso di questo tetro appartamento. Senza una di queste vecchie, tuttavia, non avrei neanche potuto concepirlo. Poiché con la loro signora condividevano un tesoro di memorie, anche se riservate, non solo la capivano all'istante, ma erano anche in grado di farne decorosamente le veci con qualunque visitatore. Più che mai davanti a me, che di solito sapevano trattare meglio della loro padrona. Per questo motivo avevo poi per loro sguardi di riverenza, anzi di ammirazione. Erano, non solo fisicamente, di norma più massicce, imponenti delle padrone e quindi succedeva che il salone là dentro, nonostante la miniera e la cioccolata, avesse meno da dirmi dell'ingresso dove al mio arrivo la vecchia domestica mi toglieva il cappottino come per liberarmi da un peso e, quando andavo via, mi calava sulla fronte il berretto come a volermi benedire.

Mercato coperto Magdeburger Platz.

Innanzitutto non si pensi che si dicesse Markt-Halle. No, si pronunciava «Mark-Thalle», e come queste due parole, nell'assuefazione del linguaggio, si erano logorate al punto che nessuna manteneva il proprio senso originario, così nell'assiduità del mio girovagare attraverso il mercato si erano consumate tutte le immagini che esso concedeva, tanto che nessuna più si offriva all'originario concetto di compra o vendita. Lasciato alle spalle l'ingresso con le sue pesanti porte che oscillavano su molle poderose, subito lo sguardo si fissava su mattonelle rese sdruciolevoli dall'acqua dei pesci o dei risciacqui, dove era facile scivolare su carote o foglie di lattuga. Dietro le postazioni in rete metallica, ciascuna contrassegnata da un numero, troneggiavano donne dai movimenti impacciati, sacerdotesse della Cerere venale, rivendugliole di tutti i frutti dei campi e degli alberi, di tutti gli uccelli, pesci e mammiferi commestibili, mezzane, intangibili colossi fasciati di lana, che comunicavano da banco a banco ora con un lampo dei grossi bottoni, ora con una manata sul grembiule, ora con un sospiro che gonfiava loro il petto. Non era forse vero che qualcosa ribolliva, sgorgava e si enfiava sotto gli orli delle loro vesti, non era questo il suolo autenticamente fecondo? Non era forse un dio del mercato a versare nel loro grembo la merce: bacche, crostacei, funghi, pezzi di carne e di cavolo, fecondando invisibile quelle donne che gli si davano mentre, appoggiate ai barili o con la stadera dalle catenelle afflosciate fra le ginocchia, scrutavano indolenti e silenziose la sfilata delle massaie cariche di borse e reti che a fatica cercavano di pilotare la prole attraverso gli sdruciolevoli e puzzolenti corridoi. E quando poi imbruniva e ci si sentiva stanchi si andava più a fondo, come un nuotatore esausto. Infine ci si faceva trascinare dalla tiepida corrente di

silenziosi clienti che simili a pesci fissavano le ruvide scogliere dove le molli naiadi si godevano la vita.

Blumeshof 12.

Nessun campanello aveva suono piú amico. Oltre la soglia di quella casa ero al sicuro persino piú che in quella paterna. Fra l'altro non si diceva Blumes-Hof ma Blume-zoof, ed era un enorme fiore di felpa che dal suo involucro increspato mi sfiorava il viso. Al suo interno c'era la nonna, la madre di mia madre. Era vedova. Quando si andava a trovare l'anziana signora nel suo bow-window ornato da una piccola balaustra, con in terra un tappeto e davanti il Blumeshof, riusciva difficile immaginare che ogni qualche anno si fosse aggregata alla «Viaggi Stangen» per intraprendere lunghe crociere e persino spedizioni nel deserto. Fra tutti gli appartamenti signorili che frequentavo, questo era l'unico cosmopolita. Non che vedendola lo si notasse. Ma che le cartoline illustrate inviate in occasione dei suoi viaggi arrivassero da Madonna di Campiglio o Brindisi, da Westerland o Atene – da tutte spirava l'aria del Blumeshof. E la grande, piacevole grafia che lambiva la base delle immagini o si rannuvolava nel loro cielo, le mostrava a tal punto abitate da mia nonna da trasformarle in colonie del Blumeshof. Quando poi la sua madrepatria tornava a schiudersi, ne calpestavo l'assito pieno di trepidazione, come se anch'esso avesse danzato con la sua padrona sulle onde del Bosforo e nei tappeti persiani ancora si nascondesse la polvere di Samarcanda. Con quali parole definire il quasi immemorabile senso di sicurezza borghese che emanava da quell'appartamento? Un inventario nelle sue numerose stanze oggi non farebbe onore ad alcun rigattiere. Infatti, sebbene i

prodotti degli anni Settanta fossero tanto piú solidi di quelli successivi dello Jugendstil – la caratteristica che li rendeva inconfondibili era la neghittosità con cui abbandonavano le cose al corso del tempo, e con cui, per quel che riguardava il loro futuro, si affidavano unicamente alla solidità del materiale e mai a un calcolo razionale. A dominare era un tipo di mobilio che a causa del capriccio con cui riuniva in sé gli ornamenti di molti secoli, era a tal punto compenetrato di se stesso e della sua durata da non prevedere alcuna usura, alcuna vendita, alcun trasloco, restando sempre ugualmente prossimo e ugualmente lontano dalla propria fine, che pareva la fine di tutte le cose. La miseria non poteva trovare accoglienza in stanze in cui in fondo non ne otteneva nemmeno la morte. In esse non c'era posto per morire; perciò i loro inquilini morivano nei sanatori, mentre i mobili già alla prima successione ereditaria finivano in un negozio. La morte in essi non era prevista. Per questo di giorno apparivano cosí confortevoli e di notte diventavano lo scenario di sogni paurosi. Appena vi accedevo, la tromba delle scale risultava abitata da un incubo che prima appesantiva e toglieva forza a tutte le membra, e alla fine, quando dalla sospirata soglia mi separavano ormai solo pochi passi, mi prendeva in suo potere. Siffatti sogni furono il prezzo con cui mi guadagnai la sicurezza. La nonna non morí nel Blumeshof. Di fronte a lei abitò per lungo tempo la madre di mio padre, che era piú vecchia. Anche lei morí altrove. Cosí quella strada divenne per me l'eliso, il regno delle ombre di nonne immortali eppure defunte. E poich , una volta che ha gettato un velo su di un luogo, volentieri la fantasia lascia che gli orli ne siano increspati da inconcepibili umori, essa trasformò un vicino negozio di generi coloniali in un monumento del nonno, che era mercante, solo perch  anche il suo proprietario si chiamava Georg. Il busto di quell'uomo morto ancor giovane

era collocato, in grandezza naturale e come pendant di quello di sua moglie, nel corridoio che portava alle parti meno frequentate dell'appartamento. Occasioni mutevoli le richiamavano in vita. La visita di una figlia sposata riapriva una stanza guardaroba ormai in disuso; un'altra stanza sul retro mi accoglieva quando gli adulti facevano il riposo pomeridiano; una terza era quella da cui proveniva il crepitare della macchina da cucire nei giorni in cui una sarta veniva a lavorare in casa. Fra quei locali defilati il mio preferito era la loggia, vuoi perché, ammobiliata più modestamente, era meno apprezzata dagli adulti, vuoi perché vi saliva, smorzato, il rumore della strada, vuoi infine perché mi consentiva di spingere lo sguardo su altri cortili con portinai, bambini e suonatori d'organino. Erano peraltro più voci che non forme quelle che mi si offrivano dalla loggia. Inoltre il quartiere era elegante e l'animazione nei cortili mai febbrile; qualcosa della pacatezza dei ricchi, a favore dei quali si svolgeva il lavoro, si era trasmessa a quest'ultimo e tutti sembravano pronti ad abbandonarsi improvvisamente a una profonda pace domenicale. Per questo la domenica era la giornata della loggia. La domenica, che le altre stanze, quasi non fossero stagne, non riuscivano mai a contenere, al punto che essa ne traboccava – solo la loggia, che dava sul cortile con le barre per battere i tappeti e con le altre logge, poteva contenerla. E nessuna vibrazione del carico di campane con il quale le chiese dei Dodici Apostoli e di San Matteo la investivano andava perduta, ma tutte vi restavano accumulate fino a sera. Le stanze di questo appartamento non solo erano numerose ma in parte anche molto spaziose. Per dire buon giorno alla nonna seduta nel suo bowwindow, dove accanto al cestino da lavoro ben presto sarebbero spuntate per me frutta o cioccolata, dovevo superare l'enorme sala da pranzo e poi attraversare la stanza con il bow-window. Soltanto il giorno di

Natale però, l'appartamento rivelava a cosa fossero propriamente destinate queste sale. Certo, l'inizio della grande festa ogni anno portava con sé una strana difficoltà. A causa della quantità dei beneficiati, le lunghe tavole che servivano alla distribuzione dei doni erano infatti apparecchiate fitte fitte. Si era pensato non solo alla famiglia con tutte le sue ramificazioni; anche la servitù aveva un posto sotto l'albero, e oltre a quella in carica anche la vecchia che era già a riposo. Essendo perciò ogni posto appiccicato all'altro, non si era mai al sicuro da perdite territoriali quando al pomeriggio, finito il grande pranzo, c'era ancora da apparecchiare per un vecchio factotum o per il figlio del portiere. Ma la maggiore difficoltà non consisteva in questo, bensì nell'inizio, quando si apriva la porta a battenti. Sullo sfondo della grande sala luccicava l'albero. Sulle lunghe tavole non c'era un posto da cui non si mostrasse, seducente, almeno un piatto variopinto con il marzapane e i rami d'abete; da molti poi ammiccavano libri e giocattoli. Meglio però non lasciarsi troppo andare. Mi sarei potuto rovinare la giornata se mi fossi affrettato a pregustare regali che poi si sarebbero rivelati legittima proprietà altrui. Per evitarlo, restavo lì imbambolato sulla soglia, sulle labbra un sorriso di cui nessuno avrebbe potuto dire se me lo suscitava lo splendore dell'albero o invece quello dei doni a me destinati ai quali, sopraffatto, non osavo avvicinarmi. Ma a determinare il mio comportamento era infine un terzo motivo, più profondo di quelli supposti e persino di quello vero. Per il momento infatti, quei regali appartenevano un po' più al donatore che a me stesso. Erano ritrosi; grande era la mia paura di afferrarli malaccortamente davanti agli occhi di tutti. Soltanto nell'ingresso, dove la ragazza li avvolgeva per noi in carta da pacco e la loro forma scompariva in fagotti e pacchettini lasciandoci in pegno un peso, eravamo finalmente sicuri delle

nostre nuove sostanze. Questo accadeva dopo molte ore. Quando infine uscivamo nel crepuscolo con le nostre cose legate e ben strette sottobraccio, e la carrozza aspettava davanti al portone, la neve giaceva immacolata su cornicioni e steconate, e piú grigia sul selciato, dal Lützowufer si levava lo scampanello di una slitta, e i lampioni a gas che si accendevano uno dopo l'altro tradivano l'itinerario del lampionaio che anche in questa dolce sera festiva aveva dovuto caricarsi in spalla la sua asta – allora la città era tutta afflosciata su se stessa come un sacco, carico di me e della mia felicità.

I colori.

Nel nostro giardino c'era un chiosco decrepito e abbandonato. Lo amavo per le sue vetrate multicolori. Quando all'interno passavo di vetro in vetro, mi trasformavo; mi coloravo come il paesaggio che, ora avvampante ora polveroso, ora sommerso ora lussureggiante, stava nella finestra. La stessa cosa mi accadeva disegnando a china, quando le cose mi schiudevano il loro grembo non appena le assalivo in una umida nuvola. Qualcosa di simile avveniva con le bolle di sapone. Attraversavo la stanza dentro di loro e mi mescolavo al gioco di colori della volta sino a quando scoppiava. Nel cielo, con un monile, in un libro, mi perdevo nei colori. I bambini sono loro preda ovunque. Allora si poteva comperare la cioccolata in graziose confezioni raccolte a forma di croce, in cui ogni tavoletta era avvolta per proprio conto in stagnola colorata. Quella piccola costruzione, tenuta insieme da un ruvido cordoncino dorato, faceva sfoggio di verde e d'oro, di azzurro e di arancione, di rosso e d'argento; due pezzi dello stesso colore non erano mai vicini. Da questo

sfavillante reticolato un giorno irrupero su di me i colori, e avverto ancora la dolcezza di cui i miei occhi si saziarono allora. Era la dolcezza della cioccolata, con cui i colori volevano sciogliersi piú nel mio cuore che sulla lingua. Infatti, prima che avessi ceduto alle lusinghe dei dolciumi, il senso superiore aveva in me decisamente sopraffatto quello meno nobile, e mi aveva distolto.

Serata d'inverno.

Qualche volta, nelle serate d'inverno, mia madre mi portava con sé a fare acquisti. Quella che si distendeva davanti a me nel chiarore della luce a gas era una Berlino buia e sconosciuta. Restavamo nel vecchio Westen, le cui strade erano piú tranquille e discrete di quelle preferite in seguito. Non si riusciva piú a scorgere con chiarezza i bow-window e le colonne, e sulle facciate era apparsa la luce. Che dipendesse dai tendoni, dalle tende di mussola o dalle retine sotto i lampioni – questa luce tradiva poco delle stanze illuminate. Era occupata solo con se stessa. Mi attirava e mi rendeva meditabondo. Avviene ancora oggi nel ricordo. Allora di preferenza mi accompagna verso una delle mie cartoline illustrate. Vi è raffigurata una piazza di Berlino. Le case che la incorniciavano erano di un azzurro tenue, il cielo notturno, nel quale c'era la luna, di un colore piú cupo. Sullo strato di cartone azzurro, la luna e tutte le finestre mancavano. Bisognava tenerle contro la lampada, allora dalle nuvole e dalle file delle finestre penetrava un lucore giallognolo. Non conoscevo quella zona. Sotto vi era scritto «Hallesches Tor»⁴. La porta e l'atrio vi erano uniti e formavano la grotta rischiarata in cui ritrovo il ricordo della Berlino d'inverno.

Logge.

Come una madre che accosti il neonato al petto senza svegliarlo, così la vita procede per lungo tempo con i ricordi ancora gracili dell'infanzia. E nulla irrobustí i miei piú della vista sui cortili con le loro buie logge. Una di esse, che in estate era ombreggiata da una marquise, fu per me la culla in cui la città depose il nuovo cittadino. Le cariatidi che sorreggevano la loggia del piano successivo avevano forse momentaneamente abbandonato il loro posto per cantare accanto a essa una canzone che niente, è vero, conteneva di ciò che piú tardi mi aspettava, e che tuttavia recava la parola magica grazie alla quale l'aria dei cortili anche in seguito non smise di inebriarmi. Credo che una traccia ve ne fosse ancora fra i vigneti di Capri, dove tenni tra le braccia l'amata; e in questa stessa aria vivono le immagini e le allegorie che dominano il mio pensiero come le cariatidi all'altezza delle logge dominano sui cortili del Westen berlinese.

Il ritmo della ferrovia urbana e dei battipanni mi cullava nel sonno. Era la conca in cui si formavano i miei sogni. Prima quelli informi, forse percorsi dallo scorrere dell'acqua o dall'odore del latte, poi quelli tessuti a lungo: sogni di viaggi e di pioggia; infine quelli piú lucidi: della prossima partita a bilie allo zoo, della passeggiata domenicale. Qui, sul retro, la primavera innalzava i primi getti davanti a un muro grigio; e quando, piú oltre nel corso dell'anno, un polveroso tetto di foglie sfiorava mille volte al giorno il muro della casa, lo strusciare dei rami fu per me un apprendistato di cui non ero all'altezza. Perché nel cortile tutto per me si tramutava in cenno. Innumerevoli erano i messaggi presenti nel chiacchiericcio provocato dall'alzarsi degli avvolgibili verdi, e innumerevoli gli infausti annunci, che saggiamente non decifrai, impliciti nel fragore delle saracinesche quando, verso

sera, venivano rumorosamente chiuse.

A colpirmi nel modo piú profondo era però il punto in cui in cortile cresceva l'albero. Era ricavato nel selciato, nel quale affondava un ampio collare di ferro attraversato da sbarre in modo da formare una grata davanti alla nuda terra. Che il terreno fosse protetto in quel modo non mi pareva un caso; talvolta rimuginavo su ciò che accadeva nella scura fossa da cui usciva il tronco. Piú tardi estesi questa ricerca alle fermate delle carrozze. Lì gli alberi erano radicati allo stesso modo, e in piú erano però recintati. I vetturini vi appendevano le loro pellegrine, mentre con un getto che spazzava via i resti del fieno e dell'avena riempivano il bacino scavato nel marciapiede. Questi punti di sosta, la cui pace solo raramente era turbata dal sopraggiungere o dal ripartire delle carrozze, erano per me remote province del mio cortile.

Quante cose si potevano leggere nelle sue logge: il tentativo di abbandonarsi all'ozio serotino; la speranza di sospingere verso il verde la vita familiare; il desiderio di esaurire senza residui la domenica. Ma alla fine tutto ciò risultava vano. Altro non indicava la condizione di questi quadrilateri sovrapposti l'uno all'altro se non quante faticose occupazioni ogni giornata lasciava in eredità all'altra. Fili per la biancheria correvano da una parete all'altra della loggia; la palma sembrava tanto piú smarrita in quanto da molto tempo ormai non era il continente nero a essere considerato sua patria ma l'attiguo salone. Così esigeva la legge del luogo, attorno a cui un tempo si erano trastullati i sogni degli abitanti. Ma prima che esso fosse preda dell'oblio, l'arte aveva a volte intrapreso il tentativo di trasfigurarla. Nel suo territorio penetrarono di soppiatto ora una lampada, ora un bronzo, ora un vaso cinese. E sebbene queste anticaglie raramente facessero onore al luogo, tuttavia su queste logge era lo scorrere stesso del tempo ad assumere un che di

antiquato. Il rosso pompeiano, che così di frequente in un'ampia fascia correva lungo la parete, era lo sfondo obbligato delle ore accumulate in questa solitudine. Il tempo invecchiava in questi locali ombrosi aperti sui cortili. E proprio per questo il mattino, quando lo incontravo nella nostra loggia, era mattino già da tanto tempo che qui più che in ogni altro luogo sembrava se stesso. Così anche le ore del giorno più lontane. Non fui mai io ad aspettarle; erano già sempre lì ad attendere me. Erano lì da tempo, era per così dire già fuori moda, quando finalmente lo scovavo.

Più tardi riscoprii i cortili dal terrapieno della ferrovia. E quando allora in afosi pomeriggi estivi li osservavo dallo scompartimento del treno, l'estate sembrava essersi imprigionata in loro e svincolata dal paesaggio. E i gerani che occhieggiavano dalle cassette con i loro fiori rossi, si accordavano all'estate meno dei rossi materassi che al mattino erano stesi a prendere aria sulle ringhiere. Le sere che venivano dopo simili giornate talvolta ci vedevano – me e i miei compagni – altavolo della loggia. Per sedersi, c'erano sedie da giardino in ferro che sembravano intrecciate o cinte da canne. E sui volumetti della Reclam da una coppa fiammeggiante di rosso e di verde in cui ronzava la retina, splendeva la luce a gas. L'ultimo sospiro di Romeo girava per il nostro cortile alla ricerca dell'eco che la cripta di Giulietta teneva in serbo per lui.

Dall'epoca in cui ero bambino, le logge sono cambiate meno degli altri locali. Non soltanto per questo tuttavia mi sono ancora vicine. È piuttosto per il conforto che la loro inabitabilità offre a chi fatica a trovare dimora. La casa del berlinese ha in loro i propri confini. Berlino – anzi il dio stesso della città – comincia qui. Nelle logge è così presente a se stesso, che accanto ad esso niente di effimero riesce a imporsi. Sotto la sua tutela spazio e tempo ritrovano se stessi, e l'uno

ritrova l'altro. Entrambi giacciono qui ai suoi piedi. Il bambino invece, che una volta era stato loro complice, adesso, contornato da questo gruppo, si trattiene nella sua loggia come in un mausoleo destinatogli da molto tempo.

¹ Il «Viale dei Cacciatori di Corte» [N. d. T.].

² Benjamin allude al titolo del racconto fantastico di L. Aragon, *Le paysan de Paris* [Il contadino di Parigi], 1926, con un omaggio all'amico Franz Hessel [N. d. T.].

³ Qui e poco prima, Benjamin si riferisce a due stazioni ferroviarie di Berlino, giocando, in questo secondo caso, sul significato del verbo *anhalt* = «sostare, fermare, trattenere»; le stazioni prendono il nome rispettivamente dalla città di Stettin (Stettino) e dal ducato di Anhalt [N. d. T.].

⁴ «Porta di Halle», nella zona meridionale della città. Oltre a designare la città sassone, *Halle* ha però anche il significato di «atrio, sala, galleria» [N. d. T.].

Postfazione
di Peter Szondi

A Rudolf Hirsch

1.

All'anno 1929 risale un'osservazione di Benjamin sul modo di descrivere le città, osservazione che, nella cronologia delle sue opere, probabilmente non per caso si colloca a cavallo tra i saggi sulle città straniere e il libro di ricordi di Berlino. Infatti, oggetto del suo interesse è proprio la diversa ottica con cui l'immagine di una città si forma in uno straniero oppure in un nativo. Volendo spiegarsi perché il secondo caso sia tanto meno frequente del primo, Benjamin dice: «Lo stimolo superficiale, l'esotico, il pittoresco agisce soltanto sul forestiero. Perché un nativo giunga a rappresentare l'immagine di una città occorrono motivi diversi e più profondi. Motivi che inducono a viaggiare nel passato anziché in luoghi lontani. Se una persona scrive un libro sulla propria città, esso avrà sempre una certa affinità con le memorie; non per nulla l'autore ha trascorso la sua infanzia nel luogo descritto»¹. Niente di più pertinente che considerare le *Immagini di città* di Benjamin alla luce di questa enunciazione, e aspettarsi così che i loro contorni si delineino più netti e ci si chiarisca se in quel passo (che fa parte di una recensione) Benjamin non intenda in fondo parlare della sua propria opera: guardando indietro criticamente alle descrizioni di Napoli (1925), Mosca (1927), Marsiglia (1929), e progettando il libro sulla *Infanzia berlinese intorno al millenovecento*. E allora due cose diventano palesi. In primo luogo che, se la sua definizione coglie nel segno riguardo al saggio su Berlino, che allora era in procinto di scrivere, poco

invece il suo giudizio si attaglia alle descrizioni che egli ha già dato delle città straniere. Ché i motivi ispiratori di queste ultime per nulla si differenziano da quelli che improntano il libro di memorie; a nessun titolo qualifichino come «superficiale» o «profondo» potrebbero valere, nel caso di Benjamin, per classificare le sue opere. Sembra piuttosto che nei ritratti delle città straniere egli abbia voluto dimostrare la superficialità della distinzione fra luoghi nativi e stranieri. In secondo luogo, che non solo il passo riportato interpreta le *Immagini di città*, ma anche che a sua volta questo ha bisogno di interpretazione. E l'interpretazione la forniscono proprio le *Immagini di città*.

2.

Chi descrive la propria città dovrebbe dunque intraprendere un viaggio nel tempo anziché nello spazio. È lecito allora chiedersi perché questo trasferimento sia proprio necessario, perché il nativo non possa fermarsi al presente. La *Infanzia berlinese intorno al millenovecento* già nel titolo fa propria la tesi dell'affinità di un libro del genere con le Memorie. E insieme mostra che anche un viaggio nel passato è un viaggio nella lontananza. Non c'è descrizione senza distanza, se non nel reportage. A questo livello si sottrae l'immagine della propria città grazie alla sofferta distanza dell'adulto dalla sua infanzia. Che la città sia sempre quella, ma che quel tempo sia irrimediabilmente perduto: questo paradosso rende acuto non solo il dolore, ma anche lo sguardo. Così si annebbia la familiarità con le strade e le case attorno, che pur sono quelle di allora; le guardiamo con uno sguardo doppiamente straniero: con lo sguardo del bambino che più non siamo; con lo sguardo del bambino a cui la città

ancora non era amica. Il libro berlinese di Benjamin testimonia del ruolo costruttivo della distanza. Ne testimonia, al pari di *Enrico il Verde* di Keller che prese forma non a Zurigo ma all'estero, al pari dei *Buddenbrook* scritti in Italia o del romanzo di Dublino a cui solo nel continente il suo autore poteva dar vita perché, egli riteneva, il più alto grado di presenza è l'assenza. Anche il nome «Bovary», quale simbolo dell'angustia piccolo borghese della provincia francese, balenò alla mente di Flaubert ai piedi di una piramide egizia. E tuttavia *l'Infanzia berlinese* per un tratto essenziale si distingue da tutte le altre opere costruite sul ricordo, come anche dal libro che pur le è più affine e che Benjamin tradusse: la *Ricerca del tempo perduto* di Proust. Ché esso non è dedicato tanto al ricordo, ma piuttosto a uno dei suoi specifici doni, che una frase di Benjamin in *Senso unico* compendia nelle parole: «Come la luce ultravioletta, il ricordo apprende ad ognuno la glossa segreta che accompagnava, come una profezia, il libro della sua vita». Lo sguardo dell'adulto non cerca di identificarsi nostalgicamente con lo sguardo del bambino, si volge piuttosto a quei momenti in cui al bambino si annunciò per la prima volta il futuro. Nell'*Infanzia berlinese* si parla di quello choc «con cui una parola ci impietrisce, al pari di un tanfo dimenticato nella nostra stanza. Come questo risveglia in noi una lontananza che era qui, ci sono ugualmente parole o silenzi che ci schiudono quella stessa invisibile lontananza: il futuro che in noi l'ha dimenticata». Questi chocs, il cui ricordo il bambino ha serbato sino a che l'adulto li potesse decifrare, il libro berlinese li insegue ovunque, anche nelle strade e nei parchi delle città. Così il giardino zoologico non è rivisto soltanto come luogo di giochi, ma anche come il luogo in cui il bambino «per la prima volta, e per non dimenticarlo mai più, avvertí ciò di cui solo più tardi imparò il nome: amore». Al

contrario di Proust Benjamin non fugge il futuro, ma invece lo evoca in quelle esperienze infantili nei cui turbamenti esso ha lungamente covato, per poi essere sepolto nel presente. Il «tempo perduto» di Benjamin non è il passato, ma il futuro. Il suo sguardo rivolto all'indietro è l'utopia infranta che può accendere solo «nel passato la scintilla della speranza»². Colui, che negli anni dell'avvento del Terzo Reich non aveva né potuto chiudere gli occhi davanti alla realtà né abbandonare la fede in un'epoca a misura dell'uomo, questi ha portato speranza e disperazione a un paradossale connubio. Solo da ciò è possibile capire il suo progetto di una *Preistoria dell'epoca moderna*, come anche l'antologia epistolare *Uomini tedeschi*, un libro sulle origini della borghesia tedesca, che proprio a lui, esule socialista, doveva apparire, non meno paradossalmente, una salvatrice arca di Noè³.

3.

Quanto poco le *Immagini di città* denuncino quella caduta qualitativa, che la considerazione sopra riportata di Benjamin addebiterebbe alle descrizioni delle città straniere, è mostrato dal pezzo iniziale sulla metropoli russa, già nelle sue prime righe: «Prima che Mosca stessa, è Berlino che si impara a conoscere attraverso Mosca». Questa nuova ottica, con cui si guarda la propria città, sarebbe il risultato più sicuro di un soggiorno in Russia. Ciò che è straniero, quindi, non porta il visitatore all'oblio di sé; questi non si lascia inebriare dal pittoresco e dall'esotico, non si stacca da se stesso; solo si vede con occhi nuovi. Il viaggio nella lontananza non agisce diversamente dal viaggio nel passato, che è pur esso un viaggio nella lontananza. Ma solo perché non si ferma qui, Benjamin è in grado di descrivere validamente la città

straniera. E nel mentre la viene scoprendo, operano anche quei motivi che piú tardi lo chiameranno a riandare alla propria infanzia. Al nuovo arrivato la città appare un labirinto, dice Benjamin a proposito delle prime impressioni ricevute a Mosca, mentre il libro su Berlino inizia con la frase: «Non sapersi orientare in una città non vuol dir molto. Ma smarrirsi in essa, come ci si smarrisce in una foresta, è una cosa tutta da imparare». Questo bisogno di inconsueto lo appaga meglio la città straniera che la propria. Perché questo bisogno? Una volta Benjamin ha definito il labirinto la patria dell'esitazione ed ha affermato che esso è «la via giusta per chi arriverà comunque in tempo alla meta»⁴. Così il labirinto è nello spazio ciò che nel tempo è il ricordo, che cerca nel passato i presagi del futuro. Ché il cammino, di cui quegli chocs sono le pietre miliari, può ben porsi come meta la speranza: mai la raggiungerà, mai dovrà smascherarne l'inganno. In *Strada a senso unico* si fa parola di quella primissima impressione che si prova alla vista di un paese, di una città nel paesaggio, che è «cosí singolare e cosí irripetibile» perché «in lei il lontano si sposa inestricabilmente al vicino. Ancora l'abitudine non ha compiuto la sua opera». Lo sguardo che l'adulto rivolge alla sua infanzia è dettato non da ultimo dal bisogno di sottrarsi al consueto. Il viaggio però non porta all'assoluta alterità, ma riconduce al tempo in cui il consueto non era ancora tale, alle esperienze del «finora mai provato». «Ma non appena abbiamo incominciato a sentirci a nostro agio in un luogo, quella primigenia impressione non può piú riformarsi». Questa primigenia impressione, che è una promessa, viene offerta all'adulto non solo dall'infanzia lontana, ma anche dai paesi lontani. E altro ancora accomuna le descrizioni di città straniere al saggio su Berlino. Non solo infatti le terre lontane si sostituiscono nell'adulto alla lontananza dell'infanzia, ma esse lo rendono bambino. Piú di un passo testimonia questo

sentimento di Benjamin. Di San Gimignano vien detto che la città «non dà l'impressione che sia possibile raggiungerla. Ma se si fa tanto di riuscirci, allora il suo grembo ci accoglie, e ci si perde nel concerto dei grilli e nel vociare dei bambini». Mentre qui il riferimento a un reale vociare infantile chiarisce senza dubbio ma al tempo stesso arresta il processo a cui la metafora rimanda, la chiusa del brano sul traffico moscovita assume al riguardo un significato piú incisivo. A proposito delle basse slitte, che non consentono nessuna occhiata dall'alto in basso, bensí «un soffice, fugace scivolare lambendo cose, persone, animali», Benjamin esce in questa frase: «Ci si sente come un bambino che sulla sua sediolina giri per la casa». Che al riguardo non si tratti di una casuale associazione di idee, lo prova all'inizio della descrizione di Mosca il passo «Subito, appena si arriva, ci si trova retrocessi ad uno stadio infantile. Camminare sullo spesso ghiaccio di queste strade è infatti una cosa del tutto nuova, che bisogna imparare». Quale perduta brama di felicità corra entro questi passi, senza poter farsi parola, ce lo apprende alla fine quella pagina dell'*Infanzia berlinese*, che rappresenta il loro tardo commento. Della cassetina che gli serví da bambino per imparare l'alfabeto dice l'adulto: «La nostalgia che mi risveglia mostra quanto essa sia stata tutt'uno con la mia infanzia. È questa che vi cerco in realtà: tutta la mia infanzia, condensata nel gesto con cui la mano inseriva le lettere nella scanalatura in cui esse si allineavano. La mano può ancora sognarlo, ma mai ritrovarlo, mai ripeterlo con la stessa verità. Allo stesso modo uno può sognare come ha imparato a camminare. Ma invano. Adesso sa camminare, imparare a camminare non può farlo piú». Questo riesperire il «finora mai provato», questo ritorno alle sensazioni primigenie, che in patria sembravano esser state perdute per sempre, ecco che ritornano ancora possibili nel paese straniero.

4.

Alla base delle descrizioni delle città straniere di Benjamin non troviamo dunque motivi meno personali di quelli che ispirarono l'*Infanzia berlinese*. Ma ciò non significa che egli non abbia saputo vedere quei luoghi nella loro realtà. Ché un paese straniero riesce a operare la magica trasformazione del visitatore in fanciullo solo se gli si mostra così pittoresco e così esotico come una volta era apparsa al bambino la propria città. Simile al fanciullo che sta con occhi attoniti nel labirinto inestricabile, Benjamin nei paesi stranieri si consegna con tutto il suo stupore e tutta la sua avidità alle impressioni che lo investono. A ciò deve il lettore quelle immagini che non potrebbero essere più ricche, più colorite, più precise. E tuttavia non ci abbandona l'impressione che non solo il modo d'esperire ma lo stesso esperito si riconduca alla *Ricerca del tempo perduto* di Benjamin. A differenza che in quella proustiana, però, gioca nella *Ricerca* di Benjamin una valenza storico-sociologica. Movendo dalla condizione sociale tardo-borghese, irrigidita e prigioniera del principio d'individuazione, egli cerca la strada delle perdute, originarie categorie del sociale. La protesta, che il primo Hegel e Hölderlin levarono in nome del vivente contro il positivo, suona di nuovo alta in Benjamin. Questo spiega la sua partecipazione al movimento giovanile, come documentato nel saggio *La vita degli studenti*⁵. Sotto questo rispetto emergono delle affinità anche fra immagini di città tanto diverse come Napoli e Mosca. E come nel Sud – a Marsiglia, Napoli, San Gimignano – a Benjamin si fa incontro l'opposto di quel principio d'individuazione che egli aveva così acutamente descritto all'inizio del *Mare nordico*, cioè quella vita collettiva che non aveva reciso i legami con le sue origini; così gli fu dato d'osservare nella Russia sovietica del 1926 una

società nella fase iniziale del suo sviluppo. Arcaico e rivoluzionario svelavano così un'affinità ben più stretta di quanto la distinzione corrente fra conservazione e progresso vorrebbe concedere. E qui non si fa questione soltanto di quel protocomunismo che la Russia degli anni trenta, ormai avviata verso lo stato di polizia, ha tradito con una positività che suona offesa alla dialettica. Ben di più che l'«esistere [...] una questione collettiva»⁶ costituisce il legame fra l'antico di Napoli e il nuovo di Mosca. «Porosa come questa pietra è l'architettura. Struttura e vita interferiscono continuamente in cortili, arcate e scale. Dappertutto si conserva lo spazio vitale capace di ospitare nuove, imprevedute costellazioni. Il definitivo, il caratterizzato vengono rifiutati. Nessuna situazione appare, così com'è, pensata per sempre; nessuna forma dice di se stessa "così, e non altro". In tal modo nasce qui l'architettura, questo elemento emblematico della ritmica sociale». Questa immagine di Napoli, se da un lato ha la sua antitesi nel «tutto conchiuso» del Nord («La casa ha ancora confini ben precisi», si dice di Bergen), dall'altro trova la sua analogia nel movimento in cui a Mosca tutto è coinvolto. Benjamin ha descritto minutamente la programmatica «Remonte», che, appunto, non tollera niente di definitivo e mette la vita per così dire «sul tavolo di un laboratorio». «C'è in questa dominante passione vuoi una ingenua volontà di miglioramento, vuoi una inesauribile curiosità e giocosità. Niente caratterizza di più la Russia d'oggi. Il paese si sente mobilitato giorno e notte...» La vita privata, che nel Sud neppure è arrivata a formarsi, il bolscevismo l'ha «eliminata». Singolare, in Benjamin, l'analogia delle descrizioni delle case di Mosca e di Napoli. Anche qui i bambini ne costituiscono il rumoroso sfondo. In orde innumerevoli, quasi non appartenessero a singole famiglie, essi popolano strade e cortili; e chi è cresciuto solitario e come «prigioniero»⁷ in una

villa del vecchio Westen sembra gettare sulla loro comunità uno sguardo nostalgico. E infantili qui non sono soltanto i bambini. Dei Russi dice Benjamin che su tutto prevale il loro istinto giocoso: «Se per la strada si gira la scena di un film, essi dimenticano perché e dove vanno, si accodano alla troupe per delle ore e arrivano al lavoro frastornati». Soltanto le ultime parole di questa frase fanno tornare alla mente al lettore che si sta parlando di adulti e non di bambini. Ma siccome anche gli adulti sono come bambini, per accreditare lo slogan «tempo è denaro», «questa parola d'ordine così strana, si deve far ricorso, nei manifesti, persino all'autorità di Lenin». Nel leggere la descrizione di Benjamin dei primi anni della Russia sovietica, da cui riportò sentimenti quanto meno contraddittori, si ha l'impressione che non gli sia stato estraneo il presentimento che questa dinamica si sarebbe tramutata in statica, la libertà in terrore. Lo ha forse percepito principalmente di fronte ai ritratti di Lenin. Al culto di cui sono fatti oggetto è dedicato l'ultimo capitolo del saggio: «Di lui si incontrano busti nelle nicchie, statue di bronzo o plastici nei clubs più importanti, ritratti a mezzo busto e a grandezza naturale negli uffici, piccole fotografie in cucine, guardaroba, dispense». E più ancora che da questa enumerazione, il presentimento del pericolo che insidia il vivente con la rinascente positività dell'idolo morto, si coglie nell'osservazione che i bambini si chiamano «Oktjabr'» «fin dal momento in cui sono in grado di indicare il ritratto di Lenin». E altrettanto significativa è la metafora del periodo che chiude la descrizione del mercato alla Sucharevskaja: «Siccome il settore delle icone rientra nel commercio della carta e dei quadri, finisce che queste bancarelle con le immagini sacre stiano accanto a quelle con articoli di cartoleria, sicché esse sono ovunque fiancheggiate da ritratti di Lenin, come un arrestato fra due gendarmi».

5.

È la struttura metaforica che fa delle *Immagini di città* di Benjamin ciò che esse sono. Non solo esse le devono il loro incanto e, in senso assai preciso, la loro connotazione poetica; anche l'ispirazione di questi brani, l'esperienza dello straniato e dello straniero si realizza soltanto nel medium della lingua, che è una lingua di immagini. La ricerca del tempo perduto e di ciò che ne ha preso il posto non è meno legata alla lingua del tentativo di appropriarsi di ciò che si viene trovando. Nome e immagine sono i due poli di questo campo di forze. Nel labirinto della città straniera «ogni passo [...] si fa su terreno segnato da un nome. E sul suono di ciascuno di questi nomi la fantasia costruisce in un batter d'occhio un intero quartiere. Ciò opporrà resistenza ancora per lungo tempo alla successiva percezione della realtà, e vi resterà insediato, fragile e tenace, come uno schermo di vetro». Precede e sostituisce la realtà, nell'attesa, il suo nome. Questo però si crea una propria realtà. La competizione fra le due può ben finire sempre con la vittoria della realtà oggettiva, ma questa vittoria è per lo più una vittoria di Pirro: il suo nome è disillusione. Questo motivo, che ricorre in più parti del romanzo di Proust e non era sconosciuto al romanticismo, ritorna ora in Benjamin. Vi fa riscontro il processo, in cui la realtà si fa immagine. «Trovare parole per ciò che si ha dinanzi agli occhi: quanto può essere difficile. Ma quando esse arrivano, allora è come se battessero con dei piccoli colpi di martello contro la superficie del reale, sino a sbalzarne, come da una lastra di rame, la forma». Con questo passo Benjamin inizia la descrizione di San Gimignano, non a caso dedicata al ricordo dell'autore del Chandos-Brief e scritta nell'anniversario della sua morte. Il campo di tensione, in cui la realtà oscilla fra nome e immagine, ha bisogno di distanza,

di lontananza temporale o spaziale. Ch  il consueto ha da tempo assorbito il proprio nome, rimosso l'attesa, e mai pi  si trasfigurer  in immagine. Ma per chi viaggia nel proprio passato, nome e realt  nuovamente si disgiungono. Sia che il nome sia sopravvissuto alla realt  e ora la sostituisca come sua ombra nel ricordo, sia che in quelle esperienze del «finora mai provato» sia stato presente il nome prima ancora che ne fosse esperita la realt , o sia stata presente l'esperienza che ancora non aveva avuto nome, s  da restare misteriosa come quella glossa segreta che accompagna come profezia il libro della vita. Mai Benjamin scorda, nel descrivere la Berlino della sua infanzia o le citt  straniere, la consapevolezza di questa distanza, difficile a dirsi se per lui fonte di felicit  o di dolore. Ma solo in questo senso   possibile capire un episodio del viaggio sul *Mare del Nord*: «La sera, in coperta, il cuore greve ed oppresso. A lungo inseguo il gioco dei gabbiani [...]. Il sole   gi  da tempo tramontato, in oriente   molto buio. La nave viaggia verso sud. Un po' di chiarore   rimasto ad occidente. Ma cosa accadde ad un tratto agli uccelli, oppure in me? Fu a causa del posto che la mia malinconia si era scelto cos  in alto e cos  solitario, nel mezzo del ponte di comando. Improvvisamente ci furono due stormi di gabbiani, uno ad oriente e uno ad occidente, a sinistra e a destra, tanto mutati che il nome di gabbiano si separ  da loro». Tutte le cose rivolgono alla malinconia il loro lato oscuro. La tensione fra nome e realt , che   all'origine della poesia, viene dolorosamente esperita ormai solo come la distanza che separa l'uomo dalle cose. E in questo dolore fa breccia l'esperienza vissuta, che Benjamin registra senza indugiare nell'analisi. Il chiaroscuro del cielo lacera la realt  e revoca l'identit , che sola rende possibile dare nome alle cose. I gabbiani perdono il loro nome, sono ormai solo se stessi, ma appunto per questo forse pi  vicini all'uomo che se egli ne

possedesse il nome.

6.

Eppure il significato del vissuto in Benjamin non si esaurisce qui. Ché esso nel contempo rappresenta il capovolgimento di ciò, da cui in Proust come in Benjamin trae origine la metafora. Come infatti là il nome si separa dai gabbiani perché il cielo li ha divisi e la differenza ha il sopravvento su ciò che li unisce, così due cose fra loro diverse perdono nella metafora l'identità con se stesse perché, grazie ad un'analogia scoperta dal poeta, si stabilisce fra loro una nuova identità. In Proust la metafora serve, in armonia con la sua visione, alla ricerca del tempo perduto. Come l'odore della *madeleine*, anche la metafora, per mezzo del nesso che essa stabilisce fra un momento presente e uno passato, solleva l'uomo al di sopra della temporalità. Analogamente in Benjamin, la similitudine serve a sostenere il ricordo, che cerca nel passato i presagi del futuro. Allora i due poli della similitudine stanno l'uno all'altro come il libro di una vita alla sua glossa profetica che solo il ricordo è in grado di decifrare. Così in *Senso unico* si dice del «bambino goloso» (che l'*Infanzia berlinese* riprende in prima persona): protendeva «la sua mano attraverso la fessura della dispensa appena socchiusa, come un amante attraverso la notte». Ma, come anche in Proust, la metafora non si esaurisce in Benjamin in un unico compito, diventa anzi la legge stessa del narrare. Benjamin sembra aver fatto propria l'intuizione di Proust, che la semplice enumerazione di oggetti in una descrizione mai può portare alla verità, che la verità comincia là dove lo scrittore prende due oggetti diversi e ne scopre l'essenza e, tramite una qualità a loro comune, li riunisce insieme in una

metafora. Soltanto che il parlare dell'essenza sembra essere estraneo all'ispirazione di Benjamin; altri sono i motivi per cui, nel ritrarre le città, egli si serve così spesso della metafora e della similitudine. Il linguaggio delle immagini consente di capire lo straniero senza che questo cessi di essere tale; la similitudine porta il lontano vicino, e lo fissa nel contempo in un'immagine che è sottratta alla forza divoratrice dell'abitudine. Il linguaggio metaforico aiuta Benjamin – analogamente alla struttura da lui preferita: l'articolazione in brevi periodi – a dipingere le immagini di città come miniature. Nella loro sintesi di lontananza e vicinanza, nella loro incantata realtà, esse assomigliano a quei globi di vetro in cui la neve cade su un paesaggio, che furono fra gli oggetti preferiti da Benjamin. Il suo linguaggio metaforico testimonia di un'altissima maestria. Benjamin era un maestro nelle doppie definizioni in immagini: «Che cos'è mai il sentimentalismo se non l'ala paralizzatata del sentimento, il quale si posa da qualche parte perché non ha più la forza di proseguire, e che cosa il suo opposto se non questa eccitazione inesausta che si risparmia così saggiamente, che non si posa su nessuna esperienza o ricordo, ma li sfiora uno dopo l'altro...»⁸. Spesso non gli bastava la semplice metafora, ne venivan fuori delle intere composizioni, come nella descrizione di Notre-Dame de la Garde a Marsiglia o della battaglia di questa città con il paesaggio circostante. Ad ogni nuova immagine, che spingeva la similitudine sempre più avanti, nasceva il pericolo che il ponte gettato non riuscisse a raggiungere l'altra riva; e tuttavia il legame fra le due rive diventava, ad ogni nuovo balzo, più stretto. L'immagine talora fa violenza anche alla parola. «Come gli abitanti di sperduti villaggi montani possono stringere tra loro legami di parentela tali da produrre morte o degenerazione, così le case si sono strette in infausti connubi di scale e di spigoli», si dice a

proposito di Bergen. Soltanto le innovazioni linguistiche rendono evidente la similitudine, ma a loro volta esse sono rese possibili solo tramite la similitudine. Talvolta Benjamin ricorre al «se» metaforico, che, conservando l'eco della finzione, svela tutta la giocosa consapevolezza e fragilità della metafora: «Se questo mare fosse la Campagna, Bergen si troverebbe nei monti Sabini». Nonostante questi giochi d'abilità, il linguaggio metaforico di Benjamin mai cade nel gratuito, esso assolve in eminente misura alla funzione riassunta da Th. W. Adorno nelle parole: «Ciò che Benjamin diceva e scriveva, suonava come se venisse dall'arcano. La sua forza però la riceveva dall'evidenza»⁹. Né l'arcano né l'evidenza sarebbero possibili se fosse vera la tesi di Hugo Friedrich, ossia «che l'essenza della metafora non sta nel riconoscere analogie esistenti, ma nell'inventare analogie non esistenti»¹⁰. Ciò che la metafora crea è al di là di questa alternativa. Certo, non riproduce il reale, ma neppure vuole inventare le analogie, bensì scoprirle. Ché essa ha origine dalla convinzione che il mondo si regga su corrispondenze, che si tratta di evocare. Nella descrizione di Weimar si dice: «Nell'archivio Goethe-Schiller scalone, sale, vetrine, biblioteche: tutto è bianco. I manoscritti sono lì stesi come infermi in letti d'ospedale. Ma se ci si arrende a questa luce impietosa, poco alla volta si giunge a scoprire l'intima, segreta logica di questa ambientazione». Lo sguardo del Metaforico si rivela essere quello del Teologo. Benjamin è un discepolo degli emblematicisti del barocco, di cui egli ha trattato nell'opera *Origini del dramma tedesco*. Come in loro, anche in Benjamin ciò che sembra pura maestria e che una volta si apprendeva dai libri, è invece esegesi della creazione.

7.

Le *Immagini di città* sono state scritte negli anni fra il 1925 e il 1930; dopo il 1930 fu scritta l'*Infanzia berlinese*. Chi conosce la biografia di Benjamin e abbraccia con lo sguardo la sua opera, capirà il significato di queste date. Prima del 1925 datano, fra gli altri, un saggio su Hölderlin scritto ad appena ventidue anni, che avrebbe fatto epoca nella critica letteraria se non lo si fosse scoperto solo nel 1955; poi il grande studio sulle *Affinità elettive* di Goethe, e l'opera principale con cui Benjamin tentò inutilmente, dal 1923 al 1925, di ottenere l'abilitazione a Francoforte: il libro sul barocco tedesco. Solo dopo che fu costretto a rinunciare alla carriera accademica perché la sua natura appariva troppo poco accademica, Benjamin divenne letterato e giornalista, e dovette scrivere per guadagnarsi da vivere quegli articoli per giornali e riviste che oggi contribuiscono alla sua fama non meno delle sue opere teoriche. Di essi fanno parte anche le *Immagini di città*. Niente avrebbe fatto pensare in precedenza a questo genere di attività; si legga ad esempio la lettera a Gershom Scholem (del 22 ottobre 1917), in cui dà notizia dei suoi progetti¹¹. Proprio l'ambiente universitario, respingendolo, sembra aver fatto di Benjamin ciò che lo si era sospettato di essere. Che poi nel periodo dopo il 1933 Benjamin non abbia più scritto immagini di città, lo spiega la data stessa. Fra emigranti ci si raccontava allora la storiella dell'ebreo che progettava di trasferirsi in un paese straniero e che, quando i suoi amici a Parigi si mostrarono stupiti che egli volesse andare così lontano, chiese: «Lontano da dove?» Con la perdita della patria, anche la categoria della distanza va perduta; se tutto è straniero, svanisce anche quella tensione fra lontananza e vicinanza da cui le immagini di città di Benjamin traggono vita. I viaggi dell'emigrante non sono viaggi a cui si torna con il ricordo; la

sua carta geografica è priva di un punto archimedeo, in relazione al quale il lontano possa essere percepito. Benjamin dedicò bensí gli ultimi dieci anni della sua vita, dopo aver concluso il libro di memorie su Berlino, ad un'opera su Parigi, la città in cui egli da tempo si era stabilito. Questo scritto, tuttavia, niente ha piú in comune con le precedenti immagini di città. Quando ancora viveva in Germania, Benjamin aveva ripetutamente scritto su Parigi¹², ma mai cercato di fissare i tratti della città in una miniatura («Troppo vicina», dice una breve fantasia su Parigi). Così anche la strada sulla quale egli ora a Parigi va alla ricerca di Parigi è la medesima che deve percorrere il nativo per descrivere la propria città: un viaggio nel passato. Il libro, un montaggio di testi storici quasi la città stessa scrivesse le sue memorie, doveva intitolarsi *Parigi. La capitale del XIX secolo*.

¹ W. Benjamin, *Il ritorno del flâneur*, in Id., *Ombre corte*, Einaudi, Torino 1993, p. 468.

² W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, Einaudi, Torino 1997, p. 27. Cfr. P. Szondi, *Speranza nel passato*, in W. Benjamin, *Infanzia berlinese*, Einaudi, Torino 2007.

³ Da una dedica di W. Benjamin. Cfr. Szondi, *Speranza nel passato* cit., in Benjamin, *Infanzia berlinese* cit., p. 150.

⁴ W. Benjamin, *Parco centrale*, in Id., *Opere complete*, vol. VII, Einaudi, Torino 2006, p. 189.

⁵ W. Benjamin, in *Metafisica della gioventú*, Einaudi, Torino 1982, pp. 137 sgg.

⁶ Cfr qui *Napoli*.

⁷ W. Benjamin, *Mendicanti e puttane*, in Id., *Opere*

complete, vol. V, Einaudi, Torino 2003, p. 397.

⁸ W. Benjamin, *Uomini tedeschi*, in Id., *Opere complete*, vol VII, Einaudi, Torino 2004, p. 388.

⁹ T. W. Adorno, prefazione a W. Benjamin, *Schriften*, Frankfurt am Main 1955, vol. I, p. x.

¹⁰ H. Friedrich, nota a K. Krolow, *Ausgewählte Gedichte*, Frankfurt am Main 1962.

¹¹ In *Deutsche Briefe des 20. Jahrhunderts*, München 1962, pp. 90 sg.

¹² Cfr. qui *Parigi, la città allo specchio*; W. Benjamin, *Diario parigino*, in Id., vol. IV, Einaudi, Torino 2002, pp. 66-84.

Indice

Prefazione di Claudio Magris

Nota al testo di Enrico Ganni

Immagini di città

Napoli

Mosca

Weimar

Parigi, la città allo specchio

Marsiglia

San Gimignano

Mare nordico

Hascisc a Marsiglia

Infanzia berlinese

Postfazione di Peter Szondi